

L'ABSENCE MATERNELLE DANS LES ROMANS  
DE NANCY HUSTON

ANGELIKA JOANNA THOMAS









L'ABSENCE MATERNELLE DANS LES ROMANS DE NANCY  
HUSTON

présenté par

Angelika Joanna Thomas

Mémoire de maîtrise soumis à l'École des Études Supérieures.

mai 2008

St. John's

Terre-Neuve

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	iii
ABRÉGÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 - LA MÈRE ABSENTE : - INTRODUCTION À LA THÉORIE MATERNELLE.....	5
CHAPITRE 2 - <i>LIGNES DE FAILLE</i> : - INTRODUCTION.....	18
- LA MÈRE ÉCRASANTE ET L'ENFANT SUFFOQUÉ.....	20
- LA MÈRE FUGITIVE ET L'ENFANT AFFAMÉ.....	38
- L'ENFANT SANS IDENTITÉ.....	74
CHAPITRE 3 - <i>LA VIREVOLTE</i> : - INTRODUCTION.....	83
- LA MÈRE ABSENTE ET L'ENFANT ABANDONNÉ.....	84
CONCLUSION.....	115
APPENDICE I - L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DE <i>LIGNES DE FAILLE</i> .....	120
BIBLIOGRAPHIE.....	121

## **REMERCIEMENTS :**

First and foremost I would like to thank my Canadian family, without whom this academic journey would not have been possible or conceivable. They have welcomed me into their home and opened the door to a world of possibilities. Having acquainted me with a new language, a new culture and a new way of being and thinking, they are the reason for my academic adventure with the French language. I will be eternally grateful for their support and love.

I would like to send my thanks to my thesis supervisor, Dr. Barbara Thistle, for her patience and guidance during my graduate study. She has been a source of inspiration and invaluable knowledge. She has also been an enormous support in the difficult moments of my personal life. It is with great regret that I see her leave the department, which coincides with the completion of my program. I know that she will be missed not only by the faculty and staff of the Department, but also by the students who will not have had the opportunity to get to know her and to work with her. Nevertheless, I wish her all the best in her future endeavors.

I would also like to extend my thanks to the professorial body of the department of French and Spanish, to those who have taught me during my undergraduate and graduate study; in particular Dr. Virginia Harger-Grinling, Dr. James MacLean, Dr. Jean-Marc Lemelin, Dr. Aileen MacDonald and Dr. Anne Thareau. I want to also thank Dr. Magessa O'Reilly for letting me experience the academic world from the perspective of an instructor of French. Dr. Anne Thareau and Stéphan Dubrau for their

invaluable help with proofreading my thesis. Patricia Churchill and Peggy Nixon for their encouragement and support throughout my study.

I dedicate this thesis to two most important people in my life, my mother and my son, both of whom contributed indirectly to this work. My mother, by giving me the gift of life and my son, by giving me the inspiration for the subject of this thesis.



## ABRÉGÉ :

Comme la plupart des romans de Nancy Huston, *Lignes de faille* et *La virevolte* traitent la question de la maternité. L'ensemble de ces deux romans nous permettra de regarder trois types de rôles maternels qui seront représentés par trois mères : la mère *écrasante*, la mère *fugitive* et la mère *absente*. Chacune de ces mères fait le choix conscient d'être présente ou absente dans la vie de son enfant ce qui a pour l'enfant des conséquences troublantes. Ces trois types de mères produisent respectivement l'enfant *suffoqué*, l'enfant *affamé*, et l'enfant *abandonné*. L'absence totale de la mère biologique crée un enfant *sans identité*. Comme Nancy Huston ne propose pas de solution à quoi que ce soit, nous visons à montrer dans ce mémoire la difficulté et parfois même l'impossibilité de concilier le rôle de la mère avec les désirs et les rêves de la femme.

## INTRODUCTION :

Après avoir écrit une vingtaine d'ouvrages romanesques aussi bien que des essais, Nancy Huston reste encore peu étudiée. La critique de l'œuvre de Nancy Huston s'intéresse le plus au fait qu'elle est bilingue et écrit en français aussi bien qu'en anglais. Elle est née au Canada, mais 10 ans après le départ de sa mère, son père décide d'aller vivre aux États-Unis où, plus tard, elle fera ses études. À l'âge de 20 ans elle s'installe en France pour continuer ses études et finit par y fonder une famille et mener sa carrière d'écrivaine. Par conséquent, elle adopte la langue française comme langue d'expression.<sup>1</sup> Mais pour Huston l'adoption de la langue française veut dire aussi le rejet de l'absence de sa mère.<sup>2</sup> Elle est récipiendaire de nombreux prix littéraires, entre autres : Prix du Gouverneur général et Prix Canada-Suisse pour *Cantique des plaines*, Prix Goncourt des lycéens et Prix du Livre Inter pour *Instruments des ténèbres*, Prix Odyssée pour *Dolce Agonia* et Prix Femina pour *Lignes de faille*. Elle vient aussi de recevoir le titre de Docteur Honoris Causa à l'Université de Liège en 2007.<sup>3</sup> Cependant, la critique littéraire de son œuvre dans le monde anglophone reste encore très exiguë et les articles portant sur son œuvre se limitent aux journaux populaires.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Celeste Kinginger, « Bilingualism and Emotion in the Autobiographical Works of Nancy Huston, » *Journal of Multilingual and Multicultural Development* 25, no. 2/3 (2004): 166-168.

<sup>2</sup> Françoise Ploquin, « Le bilinguisme révèle tout ce que l'identité a d'arbitraire, » *Le Français dans le Monde* 308 (2000): 6.

<sup>3</sup> *Actes Sud : actualité - prix littéraires, 1986-2008*, <<http://www.actes-sud.fr/actu/prix.php>> (Avril 2008).

<sup>4</sup> La bibliographie comprend tous les articles sur Nancy Huston provenant des revues littéraires que nous avons pu trouver, mais la plupart d'entre eux ne sont pas pertinents pour notre étude parce qu'il ne parlent pas de la maternité.

Dans cette étude nous allons analyser la présence et l'absence maternelle et ses conséquences dans la vie des enfants dans deux romans de Nancy Huston, *Lignes de faille* et *La virevolte*. La question de l'absence comme thème est explorée par Huston non seulement dans ses romans mais aussi dans de nombreux essais. Nous avons décidé de n'inclure que les romans mentionnés ci-dessus, parce que ce sont les seuls romans où l'auteur nous présente plusieurs générations de la même famille. Dans *Lignes de faille* Huston nous présente quatre générations de la même famille. Chacune des quatre parties du livre est racontée par un enfant de six ans, ce qui nous donne une perspective un peu limitée, mais aussi très révélatrice. Dans *La virevolte* l'idée de plusieurs générations de la même famille est traitée implicitement parce qu'on ne voit qu'une famille, mais on apprend des détails sur les générations précédentes et celles qui vont venir grâce à l'inclusion de cette famille dans le roman *Dolce Agonia* et dans la tragi-comédie *Angela et Marina*.<sup>5</sup> Le fait de voir plusieurs générations nous donne l'occasion de voir les différentes circonstances dans lesquelles vivent les protagonistes, ce qui influence aussi leur comportement. Une autre raison pour laquelle nous nous sommes limités à ces deux ouvrages de Nancy Huston ressort du fait que même si le thème de l'absence est présent dans presque toutes ses œuvres de fiction, il n'y est pas toujours le thème principal, comme il l'est dans *Lignes de faille* et *La virevolte*. Le choix de ces deux romans nous

---

<sup>5</sup> Nous avons décidé de ne pas faire l'analyse détaillée de ces deux ouvrages pour deux raisons. Premièrement nous sommes limités en ce qui concerne la longueur de ce travail. Deuxièmement, les deux ouvrages où la famille de *La virevolte* réapparaît ne font que mentionner ou répéter ce que nous savons déjà à partir de la lecture de *La virevolte*. Nous allons cependant faire ressortir quelques détails de ces deux ouvrages à la fin de l'analyse de *La virevolte*.



permet aussi de faire ressortir trois variations du rôle maternel : la mère présente, la mère quasi-absente et la mère absente.

Avant d'aborder l'analyse littéraire nous ferons une analyse féministe de la situation de la femme dans le monde patriarcal. Pour ce faire nous regarderons la pensée de Luce Irigaray, Julia Kristeva, Nancy Huston, Adrienne Rich, Jennifer J. Popiel, entre autres. Ce qui ressort de ce chapitre préliminaire, c'est que la société occidentale a tendance à exclure la femme de la philosophie, de la religion et de la sexualité et la relègue par conséquent à son rôle de mère. En fait, la société propose à la femme l'image de la religion judéo-chrétienne comme standard auquel elle devrait se conformer. La femme a la responsabilité et le devoir d'être une présence perpétuelle dans la vie de son enfant, se dévouant complètement à son enfant comme la mère de Jésus-Christ. Cependant, toutes les mères que nous allons regarder dans les romans de Nancy Huston, sauf une, s'opposent à cette image de la femme. Elles poursuivent leur carrière dans le domaine des arts ou de la vie intellectuelle. Donc, tout comme les féministes que nous venons de mentionner, les mères dans les romans de Nancy Huston optent pour l'inclusion dans des domaines autres que celle de la maternité. Seule la première mère que nous allons regarder s'adapte à la vision de la maternité proposée par la société patriarcale.

Nous avons divisé notre analyse littéraire en deux chapitres : le premier consacré à l'étude de *Lignes de faille* et le deuxième à *La virevolte*. Dans l'étude de *Lignes de faille* nous allons voir la mère qui suffoque son enfant par sa présence aussi bien que la



mère qui s'éloigne de son enfant, mais ne le quitte pas complètement. L'étude de *La virevolte* nous permettra de faire ressortir la mère qui passe par trois étapes de la maternité. Elle commence par être *présente*, ensuite elle devient une mère *fugitive* et finit par s'absenter complètement de la vie de ses enfants afin de se consacrer à sa carrière de danseuse. L'analyse de chacune des mères va être suivie par l'analyse des conséquences de leur comportement vis-à-vis de leurs enfants.

Les essais de Nancy Huston vont aussi servir d'appui dans l'analyse de l'absence maternelle, car elle se révèle très préoccupée par l'idée du manque et de l'abandon. Elle en parle du point de vue d'un enfant qui a été abandonné par sa propre mère quand elle avait six ans.<sup>6</sup> Même si la vie privée de Nancy Huston n'entre pas dans ses œuvres de fiction, il faut constater que Huston elle-même a vécu l'absence de sa mère, qui a abandonné sa famille quand l'auteur avait six ans. Ce qui est intéressant pour nous est qu'en tant qu'auteure Huston se sert de cette expérience pour explorer un thème compliqué. Dans les œuvres qu'elle produit elle regarde les subtilités et les conséquences des choix des femmes de toutes les perspectives.

---

<sup>6</sup> Nancy Huston, *Journal de la création* (Paris: Éditions du Seuil, 1990), 174-175.

## CHAPITRE 1

### L'ABSENCE DE LA MÈRE : CORPUS THÉORIQUE

*Il arrive que la mère célibataire,  
en cessant d'être célibataire,  
cesse d'être mère.*

~ Pierre Leulliette

Le but de ce mémoire est essentiellement d'examiner l'absence et la présence de la mère et leurs conséquences dans les romans de Nancy Huston. Avant de passer aux textes de Huston nous allons regarder la représentation de la femme dans la philosophie, la sexualité et la religion. Des philosophes et psychanalystes, qui s'intéressent à la situation de la femme telles que Julia Kristeva, Luce Irigaray et Hélène Cixous nous font voir qu'en fait, la femme est absente dans tous ces domaines. Une étude de la représentation de la femme nous offre l'image d'une mère qui se consacre entièrement à son enfant en s'absentant du monde qui l'entoure.

Tout d'abord, la femme a toujours dû faire face à l'idée qu'elle est inférieure à l'homme dans la société occidentale. À travers les siècles, les philosophes ont affirmé que la femme, qui est un être moins sophistiqué et moins capable que l'homme, doit occuper une position qui lui sera appropriée - c'est-à-dire inférieure à celle de l'homme. Jean-Jacques Rousseau prétend dans *Émile ou de l'éducation* que pour que le père de famille puisse être une autorité, la femme doit être celle qui suit ses ordres :

*Dans l'union des sexes chacun concourt également à l'objet commun mais non pas de la même manière. De cette diversité naît la première différence assignable entre les rapports moraux de l'un et de l'autre. L'un doit être actif et fort, l'autre*

*passif et faible : il faut nécessairement que l'un veuille et puisse, il suffit que l'autre résiste peu.*<sup>7</sup>

La femme comme inférieure et l'homme comme exécuter de la loi familiale est un thème que Rousseau traite dans beaucoup de ses œuvres, même si parfois il doit complètement ignorer la femme, parce qu'il se contredirait s'il soulignait le rôle inférieur de la femme, vu son discours sur l'égalité des hommes.<sup>8</sup> Mais pour Rousseau cette égalité n'existe qu'entre les mâles.<sup>9</sup> Jennifer J. Popiel réexamine la pensée de Jean-Jacques Rousseau dans *Making Mothers: The Advice Genre and the Domestic Ideal, 1760-1830* pour nous montrer que non seulement Rousseau ne définit pas la femme comme être inférieur à l'homme en la reléguant à la maternité, mais il identifie aussi ce qui constituera la « bonne mère » :

*A clear picture of ideal motherhood began to develop in the mid-eighteenth century, thanks in no small part to Rousseau's Emile and Nouvelle Héloïse. Like Julie and Sophie, the paradigmatic mother was devoted, oversaw her children's physical and moral education, and, of course, nursed her own infants.*<sup>10</sup>

Selon Rousseau la mère est responsable de l'avenir de son enfant et donc de l'avenir de la race humaine. Popiel observe : « Women's virtue and emotional availability

---

<sup>7</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (1762), Jean-Marie Tremblay, *Les Classiques des Sciences Sociales*, <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)> (30 Mars 2002).

<sup>8</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres politiques* (Paris: Bordas, 1989), 1-111.

<sup>9</sup> Rosmary Agonito, *History of Ideas on Woman - a Source Book* (New York: Putnam, 1977), 115-120.

<sup>10</sup> Jennifer J. Popiel, « Making Mothers: The Advice Genre and the Domestic Ideal, 1760-1830, » *Journal of Family History* 29, no.4, (Octobre 2004): 340.



to their children was important because the mother was no longer only genetrix but also the guarantee of future society. »<sup>11</sup> Cela veut dire que seules les mères sont responsables de ce que la société deviendra parce qu'elles sont les seules à éduquer les enfants qui formeront la société future. Cette responsabilité impose aussi une certaine attente vis-à-vis de la mère car afin d'élever les citoyens de la société de l'avenir elle doit elle-même représenter un certain niveau de moralité car : « these treaties were as concerned with the mother's conduct as with the intended actions of her children. »<sup>12</sup> Même si l'image que nous peint Popiel est celle d'une époque passée, il reste néanmoins des traces de cette idée de la responsabilité maternelle qui rappelle encore aujourd'hui à chaque mère cette attente que la société lui impose toujours. Elle est censée avant tout être toujours présente et active dans la vie et l'éducation de son enfant. Cependant, son engagement hors de ce rôle de mère n'est jamais considéré.

Jean-Jacques Rousseau n'est pas le seul à reléguer la femme au rôle de mère. Pour Thomas Hobbes ce sont les femmes qui donnent volontairement aux hommes le droit d'exercer l'autorité sur elles par le simple fait qu'elles sont entrées dans le mariage avec eux.<sup>13</sup> Emmanuel Kant propose que les deux époux forment une seule personne morale, c'est-à-dire que chacun représente dans le couple une composante sans laquelle le mariage n'existerait pas. À première vue cette idée semble assez égalitaire, mais on apprend plus tard que tout ce que Kant fait, c'est encore une fois reléguer la femme à la

---

<sup>11</sup> Jennifer J. Popiel, *ibid.*, 342.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 343.

<sup>13</sup> Rosmary Agonito, *ibid.*, 95-101.



position inférieure. Selon lui, l'homme représente la raison et la connaissance, la femme représente le plaisir, la beauté et le sentiment. Par conséquent, la femme n'a rien à faire qu'être vaine et belle, l'homme est celui qui mènera une vie intellectuelle.<sup>14</sup> Ce que recommande Georg Hegel ressemble quelque peu à la proposition de Kant concernant l'égalité, mais ses idées se révèlent aussi sévères à l'égard de la femme que celles de Kant. Il prétend que pour que le mariage soit une institution prospère, il faut que les deux sexes renoncent à leurs personnalités respectives. Il ajoute aussi que la renonciation de la femme à sa personnalité sera définitive et complète, parce que le domaine de la femme reste le foyer. Une fois que la femme se marie, elle se consacre à la vie familiale. Selon Hegel, la raison pour laquelle l'homme ne renonce pas complètement à sa personnalité vient du fait que son rôle dans la famille est accidentel et en fin de compte il appartient à l'État. Puisque les femmes ne peuvent pas raisonner, elles doivent se limiter à leur rôle dans la famille. Selon Hegel, la femme doit se réduire à néant dans l'intérêt de la famille et du mariage.<sup>15</sup>

Toutes ces idées, qui sont reprises et réexaminées par les adversaires aussi bien que par les défenseurs de l'idée de l'infériorité de la femme<sup>16</sup>, montrent que si la femme n'a accès qu'au domaine de la maternité en raison de son infériorité innée, elle est absente dans tous les autres domaines de la vie humaine parce que ceux-là appartiennent

---

<sup>14</sup> Ibid., 127-146.

<sup>15</sup> Ibid., 159-170.

<sup>16</sup> Nous ne nous occupons pas ici de montrer la polémique à ce sujet et donc la liste des idées sur l'infériorité de la femme aussi bien que la défense de la femme est incomplète. Nous visons seulement à esquisser les idées principales pour montrer comment elles ont contribué à exclure la mère, entre autres, de la philosophie, de la religion et de la sexualité.

au sexe supérieur, à savoir l'homme. Les conséquences de ce phénomène, c'est-à-dire l'absence de la femme dans le domaine de la religion, de la sexualité et de la philosophie existent de nos jours. Nous présenterons aussi les solutions que certaines féministes proposent à cette situation.

Il peut paraître surprenant de parler de l'absence de la femme ou de la mère dans la religion chrétienne, parce qu'elle semble y être bien représentée par l'image de la mère de Jésus-Christ.<sup>17</sup> Cependant, cette figure centrale de la religion chrétienne, même si elle est bien définie, nie l'existence de la femme hors de son rôle de mère. La Vierge Marie représente la dévotion et le dévouement pour autrui. Elle est vue comme bénie parce qu'elle se sacrifie jusqu'à ce qu'elle perde son identité et ne devienne que mère. Elle s'efface donc pour le bien de son enfant, parce que c'est seulement en s'effaçant qu'elle peut mieux servir son enfant.<sup>18</sup> Le résultat de son effacement et du fait qu'elle se consacre entièrement à l'enfant est sa disparition comme être sexué. Elle n'est pas un être sexué, parce que son fils est né grâce à la conception virginale. La figure de la mère-vierge crée un tabou autour de la sexualité dont les conséquences pour les femmes sont évidentes. En effet, on nie la sexualité de la mère en même temps qu'on mesure sa valeur comme être humain par son dévouement à ses enfants, le produit de sa sexualité. Nancy Huston nous parle de cette contradiction de la religion chrétienne dans *Mosaïque de la pornographie* où elle s'entretient avec une prostituée. Huston explique que la société invente deux

---

<sup>17</sup> En parlant de la religion dans ce chapitre, nous nous référons seulement à la religion judéo-chrétienne puisqu'il s'agit dans les romans de Nancy Huston de familles occidentales.

<sup>18</sup> Shari L. Thurer, *The Myths of Motherhood - How Culture Reinvents the Good Mother* (Boston: Houghton Mifflin, 1994), 107-115.



catégories dans lesquelles elle place la femme : la pornographie et la maternité. Si la femme tombe dans la première catégorie, elle est automatiquement exclue de la deuxième et vice versa, si elle choisit de devenir mère elle doit ressembler à l'image de la mère dans la religion chrétienne, qui est privée de sexualité. Cependant, il est clair que la mère ne peut jamais répondre à cette exigence qu'on lui impose, parce qu'elle n'est pas capable d'une conception virginale. Huston nous invite à abandonner ces deux catégories et à accepter que la femme n'ait pas à choisir entre elles. Huston prétend que tout comme les prostituées peuvent donner la vie, les mères sont des êtres sexués : « Il faut que prennent fin les balivernes sur la conception immaculée<sup>19</sup>. *Les mères ne sont pas vierges*, elles ne l'ont jamais été. Les putains accouchent et les mères baisent, voilà ce qui se passe pour de vrai. »<sup>20</sup>

Nancy Huston bénéficie du soutien de Julia Kristeva en ce qui concerne le besoin de réexaminer la maternité. Celle-ci, dans son double essai intitulé *Stabat Mater*, nous suggère aussi de rejeter l'image de la Vierge Marie comme un modèle pour les mères d'aujourd'hui, parce que le terme « Vierge Marie » est une simple erreur de traduction :

*Il semblerait que l'attribut « vierge » pour Marie soit une erreur de traduction, le traducteur ayant remplacé le terme sémitique désignant le statut socio-légal d'une jeune fille non mariée par le terme grec « parthenos » posant une situation physiologique et psychologique : la virginité. Il est pourtant peu probable qu'il s'agisse là d'un simple et naïf glissement linguistique. On pourra y déchiffrer la fascination indo-européenne, analysée par Dumézil, par la fille vierge comme*

---

<sup>19</sup> C'est une erreur de la part de Huston, qui utilise le terme *la conception immaculée* pour parler de la conception de Jésus-Christ. En effet *la conception immaculée* est le terme utilisé pour décrire la conception de la Vierge Marie.

<sup>20</sup> Nancy Huston, *Mosaïque de la pornographie* (Paris : Éditions Payot & Rivages, 2007), 19-20.

*dépositaire du pouvoir paternel aussi bien qu'une conjuration ambivalente, par spiritualisation excessive, de la déesse mère et du matriarcat sous-jacent avec lequel se débattait la culture grecque. Toujours est-il que la chrétienté occidentale orchestre cette « erreur de traduction », y projette ses propres fantasmes et y produit une des constructions imaginaires les plus puissantes que l'histoire des civilisations ait connues.* <sup>21</sup>

Elle prétend que la seule manière pour la femme de rétablir un rapport positif à la maternité est de rejeter le modèle qui nous donne l'image de la Vierge Marie et de devenir mères nous-mêmes. Selon Kristeva la maternité permet aussi à la femme de s'identifier vis-à-vis d'un autre : « La grossesse est une épreuve radicale : dédoublement du corps, séparation et coexistence du moi et d'un autre, d'une nature et d'une conscience, d'une physiologie et d'une parole. »<sup>22</sup> Elle prétend aussi que la maternité permet à la femme de s'identifier à sa propre mère et de découvrir une nouvelle identité pour elle-même. Alors, Kristeva recommande aux femmes de cultiver un rapport positif à (l'image de) la mère et de ne jamais couper ce lien avec elle, parce que c'est seulement grâce à ce lien que les femmes peuvent retrouver l'essentiel de ce qu'elles sont. Selon Kristeva c'est chez la mère que la femme doit chercher son identité.

De l'autre côté se trouve Simone de Beauvoir qui s'oppose à l'idée que la femme accepte son rôle reproducteur comme une raison d'être. De Beauvoir prétend que c'est précisément la maternité qui exclut la femme de son rôle dans d'autres domaines. Selon de Beauvoir la femme a un choix conscient à faire, soit elle devient mère et se limite à la vie au foyer, soit elle se trouve une carrière hors du foyer, mais elle ne devrait jamais

---

<sup>21</sup> Julia Kristeva, « Hérétique de l'amour » dans *Tel Quel* (Paris : Éditions du Seuil, Hiver, 1977), 32.

<sup>22</sup> Julia Kristeva, *Les nouvelles maladies de l'âme* (Paris : Fayard, 1993), 324.



permettre à sa morphologie de faire ce choix pour elle. Dans son analyse de la condition de la femme, de Beauvoir voit que la femme serait toujours vouée à un statut d'infériorité si elle est définie seulement par le biologique. Comme philosophe, féministe et écrivaine, Simone de Beauvoir opte pour le deuxième choix et c'est ce qu'elle propose à la femme de faire parce que la maternité était vue comme un obstacle à l'épanouissement personnel de la femme.<sup>23</sup> Elle lui propose de rejeter la morphologie comme son destin et d'accepter la possibilité de jouer un rôle créateur au lieu d'être seulement des procréatrices.<sup>24</sup> Mais si toutes les femmes rejettent la maternité, elles rejetteront aussi l'humanité. De plus, si rejeter la biologie était aussi simple que cela, il n'y aurait pas de discussion sur le déchirement des femmes entre la maternité et leur engagement dans d'autres domaines, que ce soit l'écriture, la philosophie ou le travail hors du foyer. Les femmes continuent à procréer aussi bien qu'à créer, en même temps, ce qui soutient l'existence de l'humanité, mais donne aussi naissance à ce déchirement que la femme ressent, face à son double rôle dans la société.

Luce Irigaray traite la question de la sexualité d'une autre manière, mais il y a aussi des ressemblances avec Julia Kristeva en ce qui concerne le besoin de maintenir un lien avec la mère. Elle explore la question du manque chez la femme en examinant la pensée psychanalytique de Freud pour montrer comment la femme est exclue de la sexualité :

---

<sup>23</sup> Ce choix ne l'empêche pas cependant de militer en faveur d'une amélioration des conditions pour les mères qui travaillent.

<sup>24</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe I & II* (Paris: Gallimard, 1949) : Vol 1., première partie.

*Son lot serait celui du « manque », de l'« atrophie » (du sexe), et de l'« envie du pénis » comme seul sexe reconnu valeureux. Elle tenterait donc par tous les moyens de se l'approprier : par son amour un peu servile du père-mari susceptible de le lui donner, par son désir d'un enfant-pénis de préférence garçon, par l'accès aux valeurs culturelles de droit encore réservées aux seuls mâles et de ce fait toujours masculines, etc.<sup>25</sup>*

Selon la psychanalyse freudienne, le sexe féminin est sans valeur, parce qu'il n'est pas visible, il est caché, il est à l'intérieur. Par opposition, le sexe masculin est à l'extérieur du corps et il est visible, donc selon Freud, il devient la norme, parce que sa présence se manifeste par sa visibilité. Par conséquent, s'il y a un manque chez la femme, elle visera à s'en débarrasser et comme Irigaray nous le dit, le seul moyen de se débarrasser de ce manque et de se sentir complète selon Freud, c'est en essayant de s'approprier le sexe masculin. Irigaray montre qu'il est erroné de penser au sexe féminin en termes de manque ou d'absence parce qu'il est aussi important que le sexe masculin, même s'il n'est pas visible aux autres. Elle commence par remarquer que tandis que le sexe masculin a toujours besoin « [...] d'un instrument pour se toucher : sa main, le sexe de la femme, le langage.... »<sup>26</sup> pour jouir, le sexe féminin est déjà deux et n'a besoin de rien d'autre pour jouir. Irigaray dit que : « [l]a femme « se touche » tout le temps, sans que l'on puisse d'ailleurs le lui interdire, car son sexe est fait de deux lèvres qui s'embrassent continûment. Ainsi, en elle, elle est déjà deux - mais non divisibles en un(e)s - qui s'effacent. »<sup>27</sup> Irigaray poursuit cette logique pour montrer que le sexe

---

<sup>25</sup> Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1977), 23.

<sup>26</sup> Luce Irigaray, *ibid.*, 24.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 24.

féminin n'est pas, en fait, un sexe inférieur, parce qu'il représente une pluralité. Cependant cette pluralité n'est jamais reconnue par une société qui privilégie le phallocentrisme. Irigaray rejette aussi la notion de Freud qui dit que la seule manière de jouir pour la femme c'est dans la reproduction. Elle propose de séparer le désir sexuel de la reproduction, parce qu'il ne devrait pas y avoir de rapports entre les deux.<sup>28</sup> Alors, elle donne aux femmes le droit de séparer la maternité de l'économie sexuelle, ce qui donnerait aussi à la Vierge Marie le droit de se sentir un être sexué tout en étant la mère de Jésus-Christ.

Ensuite, Irigaray reproche à Freud d'avoir complètement oublié dans son analyse de la sexualité humaine la relation entre mère et fille. Selon la psychanalyse freudienne, il y a des étapes précises dans le développement d'un enfant. Il reconnaît la phase préœdipienne comme la phase où il y a une division entre ce qui arrive à un garçon et ce qui se produit chez une fille, parce que c'est à ce moment-là que les deux découvrent leurs organes génitaux. Le garçon découvre son pénis et la fille découvre un manque là où se trouve le sexe masculin. Après avoir découvert que sa mère n'a pas non plus de pénis, la fille se retourne contre elle, parce qu'elle se rend compte que sa mère est, tout comme elle, à la recherche du pénis et ne peut pas le lui fournir. Les deux deviennent donc des ennemis, car elles rivalisent l'une contre l'autre. Irigaray nous explique comment cette rivalité détruit le lien naturel entre elles :

*Elle ne peut pas (se) retourner vers sa mère, ni prétendre voir, ni savoir, ce qu'il en est de ce lieu originel; elle ne (se) représentera «son» rapport à «son» origine;*

---

<sup>28</sup> Luce Irigaray, *ibid.*, 57-58.



*elle ne rentrera plus jamais dans la mère; elle ne lui donnera jamais à boire avec son sexe du sperme, en un renversement-substitution du sein et du lait perdus; elle ne lui fera jamais d'enfant; elle ne se reproduira jamais comme même dans sa/la mère, etc.* <sup>29</sup>

En se détournant de sa mère à cause du manque qu'elle représente elle aussi, la petite fille n'a pas d'accès à son origine. Elle ne peut jamais connaître ses origines. Cependant selon Irigaray le lien aux origines et donc à la mère doit être rétabli, pour que la relation de la fille à sa mère ne reste pas pour toujours ambiguë. Le besoin de s'établir comme un être sexué selon ses propres critères et d'avoir ce rapport à la mère constituent les questions fondamentales de l'identité féminine.

L'absence féminine se manifeste aussi dans la philosophie par le silence de la femme, parce qu'elle n'est pas toujours autorisée à s'y exprimer. Luce Irigaray, Michèle Le Doeuff, Julia Kristeva et Hélène Cixous reconnaissent ce silence de la femme dans le domaine de la philosophie. Michelle Boulous Walker rassemble les idées de ses écrivaines à ce sujet dans son étude sur le silence féminin intitulée *Philosophy and the Maternal Body - Reading the Silence*.<sup>30</sup> Elle nous présente la philosophie d'Hélène Cixous qui propose comme solution à ce silence une *écriture féminine* qui fournira à la femme un langage différent de celui de l'homme qui n'exprime que ses idées à lui. Irigaray prétend aussi que le problème du silence féminin se trouve dans le fait que les femmes ne font que répéter les mots des hommes. Tout comme Cixous, elle recommande

---

<sup>29</sup> Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (Paris : Les Édition de Minuit, 1974), 46-47.

<sup>30</sup> Michelle Boulous Walker, *Philosophy and the Maternal Body - Reading the Silence* (London: Routledge, 1998).



que la parole des femmes doit être placée hors du symbolique du père. Elle examine les textes philosophiques de Freud et de Platon pour nous montrer ce silence des femmes dans le domaine de la philosophie et leur exclusion. *Speaking otherwise* est ce que recommande Irigaray. Cependant, l'idée d'un autre ordre symbolique est critiqué par Julia Kristeva, qui accuse l'écriture féminine d'être répétitive. Kristeva nous dit, comme Irigaray, que les femmes répètent les paroles des hommes et n'ajoutent rien de nouveau qui viendrait spécifiquement d'elles. Selon Kristeva, cela renforce le scénario de la phase œdipienne où la femme est réduite à la fille dévouée qui désire reproduire les mots de son père. D'un autre côté, Le Doeuff conçoit la philosophie comme ce qui définit et construit la féminité hors de ce seul domaine et elle veut donc transformer la rationalité philosophique pour y inclure la femme. Le Doeuff cherche à interroger la philosophie pour y inclure la femme, et les autres cherchent à créer une manière de parler qui n'est pas conforme à celle des hommes. Les deux côtés soulèvent des questions intéressantes mais ce qui est essentiel pour nous c'est que Huston montre dans ses dramatisations le silence de la femme qui est prise au piège par ses dilemmes. Elle nous propose des femmes qui sont victimes de leur exclusion sans le reconnaître, celles qui adoptent sans réfléchir les données de la société patriarcale, d'autres plus avisées qui sont conscientes du fait que leur ambition ou leur refus d'adhérer au rôle traditionnel de la femme les définit comme femme manquante. D'autres encore - très conscientes de ce qu'elles ont à gagner ou à perdre par leurs actions - montrent la douleur de la femme qui essaie de concilier les facettes parfois contradictoires de son expérience. Cependant il y a une

différence essentielle entre la situation féminine telle qu'elle est vue par ces féministes et celle de Nancy Huston, parce que celle-ci laisse la question ouverte tandis que celles-là proposent des solutions. Là où les théoriciens ou les philosophes et psychanalystes qui examinent la question de la femme tentent de révéler les suppositions qui informent notre pensée, la romancière montre les subtilités de la situation de la femme individuelle. L'étude de ces complexités sous une forme romanesque nous permet de voir un aspect de cette problématique que la philosophie et la pensée psychanalytique et politique ne sauraient jamais capter, la lutte entre création et procréation.

## CHAPITRE 2

### LIGNES DE FAILLE : INTRODUCTION

Ce chapitre propose une analyse de la mère et des enfants dans *Lignes de faille*.

La mère de *Lignes de faille* est soit une mère présente, soit une mère absente dans la vie de son enfant. Nous commençons par la mère présente que nous appellerons *la mère écrasante*, parce qu'elle semble *écraser* son enfant par sa présence perpétuelle. Ensuite, nous passons à la mère quasi-absente qui, même si elle est présente physiquement dans la vie de son enfant, semble *fuir* le devoir de s'en occuper et c'est pour cette raison que nous l'appelons, *la mère fugitive*. Nous verrons aussi les conséquences du comportement des mères sur leurs enfants.

Afin de bien suivre cette analyse il nous faut présenter l'intrigue du roman. C'est un roman dont le récit est raconté à l'envers. Nous commençons au présent et nous allons vers le passé. Chaque chapitre est raconté par un enfant : Sol, Randall, Sadie et Kristina. En 2004, en Californie nous rencontrons Sol avec ses parents, Tessa et Randall. C'est l'ère des mandats de George W. Bush et d'Arnold Schwarzenegger, caractérisée par l'abondance et la richesse; une époque où le *Terminator* devient le gouverneur et les lignes de démarcation entre ce qui est réel et ce qui est cinéma ne sont pas claires pour certains. En 1982, Sadie mère amène son enfant, Randall qui raconte l'histoire, avec elle en Israël, un monde de conflits, afin de poursuivre ses recherches universitaires et personnelles. En 1962, nous sommes au Canada où Kristina confie son enfant à ses

parents adoptifs, et l'abandonne dans un milieu protestant et répressif, pendant qu'elle chante à New York. Ensuite, nous voyons Kristina-enfant en 1944-1945. Nous sommes transportés en Allemagne où dans une famille adoptive la nourriture et les ressources sont limitées.<sup>31</sup> C'est à ce moment-là que nous apprenons le secret du roman : Kristina est un enfant enlevé à ses parents par les nazis. Elle a été placée dans une famille allemande et y a vécu pendant toute son enfance, ne se rendant pas compte qu'elle n'y appartenait pas. Elle découvre la vérité quand sa famille *adopte* un autre enfant. Plus tard Kristina, refuse de parler de ses origines à sa fille, Sadie. Le moteur du récit sont les recherches que fait Sadie afin d'apprendre la vérité.

---

<sup>31</sup> Pour voir un arbre généalogique veuillez consulter la page 120.



## LA MÈRE ÉCRASANTE ET L'ENFANT SUFFOQUÉ

*Si la mère, ou la femme,  
n'a de perspective sur le monde  
qu'à partir de la fonction maternelle,  
elle ne voit rien.*  
~ Luce Irigaray  
dans *Éthique de la différence sexuelle*.

### TESSA ET SOL

Avant de passer à l'absence maternelle, nous commençons notre étude par l'analyse de la présence maternelle pour voir d'abord si la mère présente fournit une image positive de la maternité. Cette mère est représentée dans *Lignes de faille* par Tessa, la mère de Sol, le premier enfant qui parle. Nous sommes en Californie dans une famille où la mère se consacre entièrement à son enfant et le père travaille du matin au soir. Tessa est née catholique et Randall, le père, est juif de naissance, mais ils décident de faire de la famille une famille protestante. Tessa est une mère très attentive pour qui le bien-être de son enfant est plus important que tout, ce qui est tout à fait naturel selon Nancy Huston, qui explique dans *Le dilemme de la romancière* le déchirement que les femmes créatrices ressentent : « Les mères ont tendance à vouloir que tout soit beau pour leurs enfants. Elles s'efforcent, plus ou moins, d'adopter une vision optimiste afin de les protéger, les reconforter, leur insuffler de l'espoir. »<sup>32</sup> Et c'est aussi le cas pour Tessa, qui en tant que mère moderne essaie de protéger son fils en installant des logiciels qui bloquent son accès au monde violent d'Internet. Elle essaie aussi de le protéger des opinions de son mari,

---

<sup>32</sup> Nancy Huston, *Désirs et Réalités - Textes choisis 1978-1994* (Paris: Leméac, 1995), 125.

Randall, qui ressent une haine virulente envers les Arabes. Elle préfère faire semblant que cette haine n'existe pas. Elle explique à Randall :

*...il faut faire attention à ce qu'on dit. On ne voudrait pas laisser croire à Solly que tous les Arabes sont des terroristes, n'est-ce pas ? Je suis sûre qu'il y a des Arabes très gentils, ici même en Californie, il se trouve juste que je ne les connais pas personnellement.* <sup>33</sup>

Elle emploie une tactique d'apaisement parce qu'elle n'aime pas qu'on soit un mauvais exemple pour Sol. Quand Randall commence à vitupérer contre les Arabes, Tessa « essaie de changer doucement de sujet en lui faisant penser à des choses agréables. » (32) Elle explique à Randall avec l'intérêt de Sol en vue : « Ça ne sert à rien de pester contre les choses qu'on ne peut pas changer, [...]. Chacun fait ce qu'il peut à son niveau pour garantir la sécurité du monde. Le président Bush fait son travail, tu fais le tien, je fais le mien. » (32) Elle fait de son mieux, pour garantir qu'il n'y ait point de désordre dans la vie de Sol. On voit un autre exemple quand Randall est au volant : « Je veux dire, un stop c'est un stop, n'est-ce pas, chéri ? [...] On ne voudrait pas que Sol se mette en tête que les règles du code sont facultatives, tu es d'accord ? » (53) Tout est une leçon pour Sol, mais Randall reste muet.

Sol observe le désaccord entre ses parents et il en déduit que sa mère a tendance à vouloir trop le protéger. Il se rend compte lui-même de l'absurdité de son comportement à elle. Il dit par exemple que : « [l]e travail de maman, c'est de garantir ma sécurité à moi et je crois que nous avons la maison la plus sûre de la planète. Elle a été sécurisée pour

---

<sup>33</sup> Nancy Huston, *Lignes de faille* (Paris: Actes Sud, 2006), 16, Désormais, nous ferons référence à cette ouvrage en indiquant le numéro de la page entre parenthèses dans le corps du texte.

les enfants, chose que maman m'a expliquée il y a quelque semaines. » (32) Tous les moyens de sécuriser la maison, comme la couverture des prises électriques, les coins arrondis en plastique sur chaque coin de table et de comptoir, le blocage des boutons qui allument les feux de la cuisinière ou la sécurisation du couvercle dans des W.-C. pour qu'il ne retombe pas sur les organes génitaux du petit Sol, sont ridicules aux yeux de Sol lui-même. Ils sont peut-être raisonnables pour un bébé, mais pas pour un enfant de six ans qui est très mûr. Même s'il semble qu'elle ne pense qu'à son bien, Tessa essaye de supprimer l'indépendance et l'autonomie de Sol.

Cependant, on doit constater que le comportement de Tessa vise aussi un autre but. Pour Tessa être mère est sa seule raison d'être. Elle ne participe à aucune activité hors du foyer qui ne comprenne aussi son enfant. Nous ne la voyons ni entre amis ni au travail, parce qu'elle ne quitte jamais la maison sans Sol.<sup>34</sup> C'est la maternité qui la définit car c'est sa mission. En s'assurant que Sol a toujours besoin d'elle, elle s'assure aussi qu'elle peut continuer à jouer ce rôle. Si elle avoue que son enfant n'a plus besoin d'elle, elle perdra aussi son identité.

Rien ne l'assure plus de son rôle de mère que ce qui concerne la nourriture. Ici, Tessa laisse Sol faire comme il veut. Elle s'assure toujours que Sol a de quoi manger, mais comme il n'aime pas manger et mange très peu, elle est très indulgente à cet égard. Sol nous explique :

*En fait je n'ai jamais faim et maman est très compréhensive à ce sujet, elle me donne seulement les nourritures qui me plaisent et qui circulent facilement, yaourt*

---

<sup>34</sup> Nous le constatons d'après ce que Sol nous apprend dans son récit.



*et fromage et pâtes, beurre d'arachide et pain et céréales, elle n'insiste pas sur tout l'aspect légumes/viande/poisson/œufs de la nourriture, elle dit que j'y viendrai quand j'en aurai envie. (14-15)*

Elle lui donne seulement la nourriture qui lui plaît. Elle s'assure ainsi de ne pas être rejetée comme nourricière. Mais pour y parvenir elle doit répondre à tous les caprices alimentaires de Sol. En fait, ce n'est pas que Sol ne puisse manger certains aliments, c'est plutôt qu'il ne les aime pas. Donc, Tessa lui permet de ne pas manger avec tout le monde. Il peut rester à table sans manger ou, s'il ne descend pas à la salle à manger, Tessa lui apporte quelque chose à grignoter dans sa chambre après le repas. Ce comportement ne plaît pas à son mari qui explose un soir : « Tess, bon Dieu, *arrête* de lui faire ses quatre volontés !! Tu n'es pas son esclave, tu es sa *mère* ! C'est lui qui doit t'obéir et non l'inverse ! » (37) Il est bouleversé par le fait que Sol dirige sa mère. Tessa refuse d'en parler devant Sol, parce qu'encore une fois, il ne faut pas montrer les émotions négatives devant l'enfant; mais elle s'adresse à lui plus tard : « [...] peut-être que, d'une certaine façon, tu es jaloux parce que ta propre mère ne s'est jamais occupée de toi comme moi je m'occupe de Solly ? » (38) Elle croit que son comportement est le seul qui soit correct parce qu'il imite celui de la mère prescrit par la religion, la société, les médias et son ancienne foi, c'est-à-dire la mère dévouée qui prépare la nourriture et comprend son fils. Elle juge la mère de Randall, qui comme nous allons le voir, est tout le contraire de Tessa. En suggérant que Randall soit jaloux de Sol, qui a une mère comme elle, elle suggère que son comportement à elle est approprié et que chaque mère devrait écouter son enfant au lieu de lui imposer des règles. Cependant, on voit ici une contradiction de la part de

Tessa, parce que bien qu'elle protège son fils de tout en ce qui concerne la sécurité, quand il s'agit de nourrir son propre corps, il lui semble que Sol est assez grand pour décider lui-même quand et ce qu'il mange. Sol est parfois traité comme un bébé, et comme un adolescent dans d'autres circonstances. Ce que Sol apprend c'est qu'il peut pousser sa mère à lui obéir et sa mère ne fait qu'ajouter au fait qu'il est déjà imbu de sa personne et de son pouvoir.

En ce qui concerne la nourriture Randall est beaucoup plus sévère que Tessa. Sol s'en rend compte, mais il adopte le point de vue de Tessa :

*Papa voudrait que je mange comme un petit garçon américain normal. Il se demande ce qui va se passer à la cantine quand je commencerai l'école à l'automne prochain mais maman dit qu'elle viendra me chercher tous les jours et me fera à déjeuner à la maison, sinon à quoi ça sert d'avoir une mère femme au foyer ? (15)*

Il ne sera pas comme tous les autres enfants à l'école qui apporteront leur déjeuner avec eux ou déjeuneront à la cantine, il sera différent. Ce qui est encore plus intéressant aussi c'est que nous avons son affirmation de l'utilité de la mère au foyer. Il insinue que si elle ne pouvait pas l'amener à la maison cela ne servirait à rien d'avoir une mère au foyer. Il répète ce que Tessa dit et il se rend compte qu'elle le traite comme un petit Dieu, une image qui est renforcée comme nous allons voir de plus près dans notre analyse du caractère de Sol.

Sol ne reconnaît pas seulement l'utilité d'avoir une mère au foyer, mais il souligne aussi que Tessa n'a besoin de rien d'autre que d'être mère. Il sait que rien ne lui apporte autant de plaisir que passer du temps avec lui. Il explique comment Tessa joue avec lui :

*Pendant que papa joue au baseball, maman joue à Base<sup>35</sup> avec moi. Parfois ses amies s'étonnent de la voir ramasser la balle deux cents fois de suite en s'exclamant à chaque fois « Bravo, Sol ! Bien joué ! » Elles pensent que maman doit trouver ça ennuyeux mais moi je sais que non, parce que c'est ça l'amour maternel. Au lieu de faire mousser ma glorieuse destinée devant ses copines, elle se contente de hausser les épaules et de dire « Bof ! ça me fait de l'exercice ! » (31)*

Sol apprécie le temps que sa mère passe avec lui au lieu de le passer avec ses copines à bavarder et à s'enorgueillir de l'avenir de son fils, mais il présume que Tessa s'amuse aussi à courir après la balle. En fait, c'est elle qui renforce cette idée chez Sol, parce qu'elle base son système de valeurs sur ce que sa religion lui donne comme exemple d'une bonne mère. Dans la religion chrétienne cette image est représentée par la figure de la Vierge Marie dont les besoins personnels n'existent pas et qui est le symbole même de la mère qui se sacrifie pour son fils.<sup>36</sup> C'est précisément ce que nous voyons chez Tessa, car elle ne vit que pour sa famille, elle se consacre entièrement à la vie familiale où elle joue toujours un rôle de médiateur et refuse de se voir autrement.

Tessa veut être une bonne mère pour Sol, elle croit l'être puisqu'elle est toujours près de son enfant et parce qu'elle répond à tous ses besoins et à toutes ses exigences. Son dévouement envers Sol se manifeste aussi dans son rapport au grain de beauté de Sol. Tous les membres de la famille du père de Sol ont un grain de beauté quelque part sur le corps. Pour certains comme nous allons voir c'est quelque chose de spécial, les

---

<sup>35</sup> Il y a une explication dans le texte qui dit que la Base est un jeu où on pose une balle en plastique sur un support et on s'entraîne à frapper la balle avec une batte en plastique, quelqu'un court ramasser la balle et puis on recommence. Donc, le jeu n'est pas trop excitant pour celui qui ramasse la balle, dans notre cas pour Tessa.

<sup>36</sup> Shari L. Thurer, *The Myths of Motherhood - How Culture Reinvents the Good Mother* (Boston: Houghton Mifflin, 1994), 107-115.



autres le considèrent comme un défaut qu'il faut corriger. Celui de Sol est sur la joue et il le traite comme une marque d'imperfection, quelque chose qui le ternit et fait de lui un être moins désirable. Sa mère décide qu'il faut l'enlever à cause de son emplacement, (48-49) mais sa décision de le faire enlever peut être interprétée encore une fois comme une complaisance aux caprices de Sol, parce que pour Sol le grain de beauté représente une imperfection.<sup>37</sup> Le grain de beauté représente néanmoins un lien entre les membres de la famille. Donc, peut-être que nous pouvons considérer cette extraction comme une tentative de la part de Tessa de s'approcher de plus de son enfant et de le distancier de son père parce que le grain de beauté représente un lien au père. Symboliquement, Tessa coupe un lien, mais le fait qu'il y ait des complications après montre que cette coupure n'est pas nette et complète, et, donc l'éloignement de Sol de son père et par conséquent son rapprochement de Tessa n'est pas accompli. Le sujet de la coupure du lien entre la mère et l'enfant est traité par Adrienne Rich dans *Of Woman Born*. Elle suggère aux mères de rompre le lien imaginaire qui existe naturellement entre la mère et l'enfant dès sa naissance. Elle explique que sans interruption de ce lien, la mère va toujours sentir une ambiguïté dans sa relation avec l'enfant parce que la maternité exige qu'elle soit toujours heureuse de l'état dans lequel elle se trouve et ce n'est pas toujours le cas. Elle doit donc se libérer.<sup>38</sup> Nous allons voir chez les autres mères comment l'ambiguïté envers les enfants se produit et comment certaines mères règlent ce problème. La raison pour

---

<sup>37</sup> Voir la section consacrée à Sol à la page 35.

<sup>38</sup> Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976).

laquelle Tessa ne trouve pas nécessaire de rompre ce lien avec son enfant et essaye de le rapprocher encore plus d'elle-même ressort du fait qu'elle n'a jamais ressenti aucune ambiguïté à l'égard de son fils. Elle ne s'est jamais interrogée sur son rôle comme mère. Au contraire, elle a simplement accepté toutes les exigences qu'elle s'est imposées en suivant l'exemple de la mère qui fait tout sans se plaindre de quoi que ce soit.

L'omniprésence de Tessa, malgré ses efforts, n'est pas toujours une chose positive parce qu'elle crée un enfant qui ne pense qu'à lui-même. On verra dans notre étude de Sol que Tessa n'a pas autant d'influence qu'elle ne le pense sur le comportement de son enfant, car il fait comme il veut et elle s'adapte à son comportement au lieu d'exécuter son pouvoir parental. On a déjà vu son manque d'autorité sur l'enfant quand il s'agit de la nourriture. En suivant le modèle de la mère qui est prête à tout faire pour son fils, elle satisfait certaines exigences de la société patriarcale et ne se soucie pas d'être rejetée comme mère par la société ou par son propre fils. Cependant, ce qu'il nous faut noter, c'est que Tessa, même si elle semble contente de son rôle sacrificiel, fait le choix de se cacher derrière le voile de la maternité pour ne pas devoir participer à la vie extérieure. Elle ne prend pas la responsabilité de faire d'autres choix qui concernent sa famille, comme apprendre à Sol à s'adapter au monde ou lui inculquer d'autres enseignements moraux. En ne choisissant que la maternité elle s'assure de ne pas devoir faire autre chose.

Sol est le premier enfant que nous rencontrons dans *Lignes de faille*, et le seul qui n'est pas présent dans le roman comme adulte. L'analyse du caractère de Sol nous permettra de voir de plus près les conséquences du comportement de sa mère. Tout d'abord Sol nous semble repoussant et trop sûr de lui-même :

*Dès que je sors du sommeil je suis allumé alerte électrifié, tête et corps en parfait état de marche, j'ai six ans et je suis un génie, première pensée du matin. Mon cerveau remplit le monde et le monde remplit mon cerveau, j'en contrôle et possède chaque parcelle. (13)*

Sol est loin d'être un enfant modeste, et il continue de se vanter tout au long du livre. Il nous apprend donc qu'il n'est pas seulement un génie, mais qu'il est aussi capable d'apprendre aux autres tout ce qu'il sait et qu'il comprend tout, ce qui est intéressant étant donné les efforts de sa mère pour le protéger du monde. Nous allons voir maintenant l'univers selon Sol.

Sol prétend tout comprendre, et quand il apprend quelque chose de nouveau, il veut toujours être le premier à le découvrir. Pendant la visite d'Erra, son arrière grand-mère, il se réveille très tôt et sort sur la véranda, dérangé de voir qu'Erra est déjà là : « Je n'aime pas qu'elle soit déjà debout. Je veux être toujours le premier debout, celui qui salue et crée le jour. » (45) À première vue, le désir d'avoir la maison à soi semble normal, mais quand il le poursuit en insistant qu'il doit toujours être le premier, on commence à voir qu'il vise peut-être à être assimilé à Dieu lui-même. Ensuite, Erra lui fait remarquer un colibri suspendu parmi les pétales d'un hibiscus dans le jardin, mais au lieu de s'exclamer d'un ton admiratif, il dit : « [E]n règle générale je n'aime pas quand



les gens me font remarquer des choses. Si AGM<sup>39</sup> n'avait pas été là, j'aurais vu ce colibri tout seul. » (45-46) Erra continue à lui montrer des choses dans le jardin et il continue de se fâcher contre elle pour être venue dans la véranda la première et avoir gâché sa matinée. Elle le rend même plus mal à l'aise quand elle se rapproche de lui et le prend sur ses genoux. Sol ne peut pas s'empêcher de penser qu'Erra ne semble pas propre et qu'il devrait s'éloigner d'elle parce que : « [p]our accomplir le dessein de Dieu, [il] doi[t] être propre - ça [il] le sai[t]. » (46) Il est convaincu qu'il est l' élu de Dieu, quelqu'un de spécial qui a une mission à accomplir et qui doit être propre, sinon il perdrait son statut spécial. Être en présence d'Erra, qui n'est pas propre, pourrait compromettre sa mission. Cette croyance montre à quel point le comportement de sa mère, qui imite le modèle de la Vierge Marie, renforce le comportement de Sol. Il se croit meilleur que tout le reste de l'humanité, parce que sa mère le lui a appris.

L' élu doit disposer de sa propre personne. Il doit être propre et il doit décider ce qui entre dans son estomac, car il prétend que tout ce qui y entre se transforme en lui, c'est-à-dire la nourriture est ce qui le forme. Par conséquent, il doit faire attention à ce qu'il mange pour ne pas devenir un mauvais être :

*La nourriture circule à travers notre corps et devient nous alors il faut faire très attention à ce qu'on laisse entrer en nous et ce qui doit rester au-dehors. Je suis exceptionnel. Je ne peux pas permettre à n'importe quoi de pénétrer dans mon corps : mon caca en sortant doit avoir la bonne couleur et la bonne consistance, ça fait partie de la circulation. (14)*

---

<sup>39</sup> C'est une abréviation pour arrière-grand-mère.

En fait, il rejette la nourriture que sa mère prépare pour la famille et demande autre chose à manger après le repas. Il veut quelque chose de différent parce qu'il a besoin de rester en parfaite santé pour accomplir son grand but :

*Dieu m'a donné ce corps et cet esprit et je dois en prendre le meilleur soin possible pour en tirer le meilleur bénéfice. Je sais qu'Il a de grands desseins pour moi, sinon Il ne m'aurait pas fait naître dans l'Etat le plus riche du pays le plus riche du monde, doté du système d'armement le plus performant, capable d'anéantir l'espèce humaine en un clin d'oeil. Heureusement que Dieu et le président Bush sont de bons amis. (15-16)*

Il doit être en parfait état à tout prix. S'il mange quelque chose qui est destiné à toute la famille, il se peut que la nourriture ne soit pas de la qualité exigée pour maintenir son état spécial et peut-être que Dieu lui retirerait ce qu'il a envisagé pour lui.

La question de la propreté et du rejet de la nourriture est traitée par Julia Kristeva dans *Pouvoir de l'horreur*. Elle nous dit que « [l]e dégoût alimentaire est peut-être la forme la plus élémentaire et la plus archaïque de l'abjection. »<sup>40</sup> Elle explique aussi que :

*Avec le vertige qui brouille le regard, la nausée me cambre, contre cette crème de lait, et me sépare de la mère, du père qui me la présentent. [...] puisque cette nourriture n'est pas un « autre » pour « moi » qui ne suis que dans leur désir, je m'expulse, je me crache, je m'abjecte dans le même mouvement par lequel « je » prétends me poser. »<sup>41</sup>*

Selon Kristeva, le dégoût de la nourriture veut dire qu'on s'expulse nous-même, parce que la nourriture *n'est pas autre que nous*, elle se transforme en ce que nous sommes. On pourrait constater que Sol en rejetant la nourriture qui vient de la mère et en acceptant celle qu'il choisit lui-même, se rejette lui-même : il rejette la réalité dans

---

<sup>40</sup> Julia Kristeva, *Pouvoir de l'horreur* (Paris: Éditions du Seuil, 1969), 10.

<sup>41</sup> Ibid., 10-11.

né garçon plutôt que fille parce que c'est plus rare pour les garçons de se faire violer, sauf s'ils sont catholiques ce que nous ne sommes pas. » (23) Il comprend qu'on ne devrait pas prendre le viol à la légère, car il ne voudrait pas que cela lui arrive, mais en même temps il ressent un plaisir en regardant ces images violentes. Il y a donc de la confusion en ce qui concerne la réalité et la fiction. Dans ses efforts pour protéger Sol, Tessa n'a pas réussi; dans ses tentatives de lui montrer un monde parfait et ordonné, Tessa n'a pas réussi non plus. Mais le manque d'autres enseignants produit un enfant qui ne peut pas distinguer la réalité de la fiction.

Nous sommes témoins de la grandeur que Sol s'attribue à presque chaque page de la première partie du roman. Il est obsédé par l'idée d'être le meilleur, le plus puissant, le plus instruit, le plus grand. Et sa mère continue à renforcer l'idée de supériorité chez Sol (71) avec des conséquences assez graves et une image de soi très élevée. Pendant la fête de la fin de l'année scolaire Sol se dit :

*Tout au long de la fête, je suis deux choses à la fois : un petit garçon qui fait faire la visite à sa maman et sourit modestement quand Mlle Milner le félicite pour son excellence, et en même temps une vaste intelligence qui contemple la scène de haut, regardant avec une bienveillance amusée tous ces êtres humains insignifiants qui papotent et grignotent des biscuits et se croient importants. Je vois que cette école maternelle n'est qu'un point minuscule sur la carte de la Californie, qui n'est qu'une petite tache sur la mappemonde, et que la Terre elle-même est dérisoire comparée au Soleil ; si je m'élève encore, la Voie lactée n'est plus qu'un grain de poussière dans le lointain... (71)*

Petit à petit il devient clair que Sol se compare de plus en plus à Jésus-Christ, même s'il ne le dit pas ouvertement au début. Tout d'abord, il parle de sa grandeur en la comparant au soleil et aux personnes très puissantes : « Maman et papa encore endormis

né garçon plutôt que fille parce que c'est plus rare pour les garçons de se faire violer, sauf s'ils sont catholiques ce que nous ne sommes pas. » (23) Il comprend qu'on ne devrait pas prendre le viol à la légère, car il ne voudrait pas que cela lui arrive, mais en même temps il ressent un plaisir en regardant ces images violentes. Il y a donc de la confusion en ce qui concerne la réalité et la fiction. Dans ses efforts pour protéger Sol, Tessa n'a pas réussi; dans ses tentatives de lui montrer un monde parfait et ordonné, Tessa n'a pas réussi non plus. Mais le manque d'autres enseignants produit un enfant qui ne peut pas distinguer la réalité de la fiction.

Nous sommes témoins de la grandeur que Sol s'attribue à presque chaque page de la première partie du roman. Il est obsédé par l'idée d'être le meilleur, le plus puissant, le plus instruit, le plus grand. Et sa mère continue à renforcer l'idée de supériorité chez Sol (71) avec des conséquences assez graves et une image de soi très élevée. Pendant la fête de la fin de l'année scolaire Sol se dit :

*Tout au long de la fête, je suis deux choses à la fois : un petit garçon qui fait faire la visite à sa maman et sourit modestement quand Mlle Milner le félicite pour son excellence, et en même temps une vaste intelligence qui contemple la scène de haut, regardant avec une bienveillance amusée tous ces êtres humains insignifiants qui papotent et grignotent des biscuits et se croient importants. Je vois que cette école maternelle n'est qu'un point minuscule sur la carte de la Californie, qui n'est qu'une petite tache sur la mappemonde, et que la Terre elle-même est dérisoire comparée au Soleil ; si je m'élève encore, la Voie lactée n'est plus qu'un grain de poussière dans le lointain.... (71)*

Petit à petit il devient clair que Sol se compare de plus en plus à Jésus-Christ, même s'il ne le dit pas ouvertement au début. Tout d'abord, il parle de sa grandeur en la comparant au soleil et aux personnes très puissantes : « Maman et papa encore endormis



un dimanche ensoleillé soleil soleil soleil Roi soleil Sol Solly Solomon. » (13) Il s'assimile donc à la grandeur et la puissance du soleil, du Roi Soleil (Le Roi Louis XIV de France) ou même du Roi Solomon. Il joue avec les mots *soleil*, *Sol*, *Solly* et *Solomon* et il s'attribue tout ce qui se lie au soleil, au Roi Soleil et au Roi Solomon. Il finit par insinuer qu'il est Jésus lui-même. Pendant son premier voyage en avion, il est très perturbé par le décollage et il compare ce moment à la crucifixion de Jésus:

*Autour de moi les gens font comme si de rien n'était, ils lisent et bavardent et regardent par la fenêtre alors qu'un hurlement lutte pour sortir de ma gorge, je me fige tout le corps pour enfermer le hurlement à l'intérieur mais il me déchire la poitrine, le vol est une torture, mon estomac se soulève, je vais vomir, maman, maman, j'ai envie de dire, comment peux-tu permettre qu'on me fasse ça ? tout comme Jésus s'est écrié, quand on l'a cloué sur la croix : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »<sup>42</sup> » (103)*

Sol continue à se comparer à Jésus-Christ tout au long du roman. Il trouve un rapport à la vie de Jésus dans presque chaque situation qui se produit dans sa vie d'enfant. Au moment où il explique comment sa mère s'occupe à sécuriser la maison il nous dit qu'elle a suivi un cours pour apprendre à le faire :

*Maman connaît toutes ces choses grâce à un cours qu'elle a suivi sur les Rapports Parents-Enfants. Ça parlait non seulement de comment sécuriser votre maison mais de plein d'autre sujets, par exemple qu'il faut respecter vos enfants et les écouter au lieu de les traiter comme des crétins ce qui était la vieille manière, et je dois dire que maman ne m'a jamais traité comme un crétin. C'est un peu comme Marie et Jésus: jamais Marie n'aurait contré son fils parce qu'elle savait qu'il avait un sacré destin, alors elle s'est contentée de garder*

---

<sup>42</sup> Sol fait allusion au fait que puisque Jésus Christ a fini cloué à la croix (la citation qui suit) cela implique son échec. On pourrait bien s'opposer à l'idée que Jésus Christ a échoué parce que le grand projet que Dieu lui a destiné impliquait sa descente sur Terre, mais aussi sa crucifixion. Ainsi donc, Jésus a accompli son but sur Terre, il n'a pas échoué. On pourrait cependant considérer ses mots qu'il a prononcés sur la croix, comme un échec en ce qui concerne sa croyance. Il a commencé à douter du grand projet de Dieu quand il a dit « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » Cela montre qu'il ne s'est pas fié entièrement à Dieu, mais qu'il est devenu incertain à l'égard de Dieu. Dans ce sens il a échoué.

*toutes ces choses et de les méditer dans son cœur. La grande différence c'est que je n'ai pas l'intention de terminer mes jours cloué à une croix, ça c'est sûr. (35)*

Nous apprenons donc que Sol est, à son avis, un nouveau Jésus et que sa mère est l'incarnation de la Vierge Marie. Il est vrai que Tessa fait tout selon les règles de la société patriarcale, elle répond à toutes les exigences imposées à la mère et donc elle reçoit la reconnaissance de son propre fils. Elle ne conteste pas les exigences de son fils vis-à-vis de la nourriture, elle apprend ce qu'il faut faire pour être un bon parent et Sol reconnaît qu'être un bon parent veut dire être une incarnation de la Vierge Marie. Si Tessa incarne la Vierge Marie, Sol doit être son fils, Jésus Christ.

Sol crée aussi le parallèle entre lui-même et Jésus dans l'image de la mission qu'il doit accomplir sur Terre. Nous ne savons pas ce que c'est que cette mission, mais on voit qu'elle est similaire à celle de Jésus-Christ. On dirait qu'il a un « complexe de Jésus » dont parle Nancy Huston dans *Désirs et Réalités* en expliquant la différence entre l'homme créateur et la femme créatrice. Elle prétend que la femme qui crée ne se croit jamais « la fille de Dieu », mais l'homme n'hésite jamais à se reconnaître en « fils de Dieu », ce qui crée chez lui un complexe de Jésus-Christ. Huston propose que « [i]<sup>43</sup> consiste non pas à vouloir tuer son père et coucher avec sa mère<sup>44</sup> mais à avoir un père divinisé (mort ou lointain, absent-abstrait, idéal-idéal) et une mère vierge. »<sup>45</sup> Même si le père de Sol n'est pas nécessairement un père divinisé, on peut tout de même le

---

<sup>43</sup> le complexe de Jésus-Christ.

<sup>44</sup> Comme est le cas dans le complexe d'Œdipe.

<sup>45</sup> Nancy Huston, *Désirs et Réalités – Textes choisis 1978-1994* (Paris : Actes Sud, 2001), 73-74.

reconnaître comme un père lointain, absent-abstrait, car il est celui qui s'éloigne pour travailler. La mère joue le rôle de la Vierge Marie qui se sacrifie comme nous l'avons établi dans l'analyse du rôle de Tessa. Cependant Sol ne veut pas mourir pour sa cause comme Jésus-Christ, au contraire, il a l'intention d'accomplir son destin.

Mais en ce qui concerne le grain de beauté de Sol, il devient impuissant tout comme Jésus sur la croix. Selon Sol, le grain de beauté est quelque chose qui le ternit. Il est sur son visage, et il veut s'en débarrasser parce qu'il l'empêche d'accomplir sa mission :

*Mon seul défaut c'est ce grain de beauté sur la tempe gauche. Grand comme une pièce de vingt-cinq cents, rond et en relief, marron et duveteux. Défaut minime, mais le corps est un temple et le moindre défaut doit être éliminé du temple de Solomon, alors maman a pris rendez-vous pour une excision chirurgicale au mois de juillet. (31-32)*

La famille se met d'accord pour l'enlever : « Il faut juste que je surmonte ce petit obstacle de l'opération, c'est la seule chose qui me chiffonne un peu, après quoi je reprendrai ma destinée héroïque. » (72)

Les interventions chirurgicales laissent cependant une cicatrice à la place de son grain de beauté : « C'est un choc. ¶ Une imperfection flagrante sur le corps de Sol : c'est un choc. » (91) Le grain de beauté était une imperfection avec laquelle Sol est né, donc il pourrait le considérer comme venant de Dieu lui-même, peut-être que Dieu a voulu qu'il naisse défectueux. Mais maintenant, c'est une cicatrice créée par un humain, ce qui est beaucoup plus grave qu'un défaut d'origine divine. Cependant il se fâche contre Dieu



lui-même en revenant de l'hôpital : « *Cher Dieu...* (Je ne sais pas quoi dire : je suis fâché contre Lui.) » (91) À ce moment il décide d'adresser la parole aux deux personnages qu'il reconnaît maintenant comme plus puissants que Dieu, le président Bush et le gouverneur Schwarzenegger:

*Cher président Bush : j'espère sincèrement que vous serez réélu au mois de novembre. ¶ Cher gouverneur Schwarzenegger : s'il vous plaît, je voudrais que vous veniez, comme au début de Terminator, arracher le cœur au médecin qui m'a fait ça. Papa lui a intenté un procès mais ça coûte une fortune et ça va prendre des mois sinon des années. Ce serait tellement plus simple si vous pouviez régler la chose à votre manière. (91-92)*

Il perd complètement la capacité de distinguer la réalité de la fiction. Il fait pénétrer la fiction dans la vie réelle, ce qui s'avère dangereux, parce qu'il veut appliquer aussi les règles de la fiction dans la vie réelle. Nancy Huston fait ici allusion à la société américaine dans laquelle Sol vit. C'est un pays et une époque où les lignes de démarcation entre la réalité et la fiction ne sont pas nécessairement claires. Sol voit tout grâce à Internet, un monde réel et virtuel. De plus, Sol n'a besoin de rien, parce que sa mère s'assure qu'il a tout ce qu'il lui faut pour s'épanouir. Il est tellement gavé par cette plénitude qu'il ne sait plus ce qui est le bon choix. Il confond par conséquent la réalité et la fiction.

Pour conclure, nous devons constater que la présence écrasante de la mère de Sol, même si elle a en partie pour but le bien de Sol, n'arrive pas à former et à promouvoir un enfant bien équilibré. Au contraire, Sol se révèle très manipulateur. Il dirige sa mère en lui permettant de croire qu'il a besoin de tous les moyens de sécurité alors qu'il en sait plus au sujet de la violence et de la sexualité que sa propre mère. À cause de la nature

protectrice de sa mère il se croit l' élu de Dieu, tout comme Jésus-Christ. Mais il perd son rôle spécial sur la Terre, tout comme Jésus. La distinction entre la réalité et la fiction n'existe plus pour Sol. En fait, il n'est pas l'enfant que Tessa veut qu'il soit, mais c'est elle qui contribue à ce que Sol devient. Son comportement égoïste a pour conséquence d'écraser son enfant afin de maintenir son rôle imitateur de la Vierge Marie.

## LA MÈRE FUGITIVE ET L'ENFANT AFFAMÉ

*Il y a des femmes dont on ne supporte  
ni la présence ni l'absence...  
c'est sans solution !  
~Pierre-Jean Vaillard  
dans Le hérisson vert.*

### SADIE ET RANDALL

Nous passons maintenant à la mère *fugitive* qui sera représentée par deux mères dans *Lignes de faille*, Sadie et Kristina.<sup>46</sup> Nous avons décidé de leur donner le nom de mère *fugitive*, parce que ce sont les deux mères qui sont présentes dans la vie de leurs enfants jusqu'à un certain point. Elles sont là physiquement, mais elles sont préoccupées par le monde extérieur, hors de leur famille. Nous procéderons par ordre textuel en nous occupant d'abord de Sadie et de son enfant.

Nous avons déjà mentionné Sadie pendant l'analyse du caractère de Tessa, sa belle-fille. Sadie est la mère de Randall et en tant que mère elle représente un aspect de la maternité tout à fait différent de ce que nous avons vu chez Tessa. Autrement dit, elle nous donne une alternative à la mère écrasante.

Nous rencontrons Sadie dans son rôle de mère *fugitive* dans le deuxième chapitre. À cette époque elle est la mère qui s'absente de son enfant. Elle se révèle plutôt absorbée

---

<sup>46</sup> Comme *Lignes de faille* raconte l'histoire de plusieurs générations de la même famille il se peut que certains personnages apparaissent deux fois dans le livre ; la première fois comme parent et la deuxième fois comme enfant. C'est le cas pour les deux mères *fugitives* : Sadie est aussi un enfant *affamé* et Kristina apparaît comme enfant *sans identité*. La même chose arrive aussi à Randall que nous voyons dans cette section comme enfant *affamé*. Dans la première section de ce chapitre nous l'avons vu comme parent. Nous ne faisons pas l'analyse de Randall comme parent parce que le sujet de ce mémoire est l'absence *maternelle*. Cependant, nous faisons quelques remarques à son sujet pour voir les conséquences du comportement de sa mère.



par ses propres affaires. Elle a vingt-six ans, donne des conférences sur l'Holocauste et fait ses recherches universitaires. Elle gagne la vie de la famille, pendant que son mari s'occupe de la maison et de Randall.

Ce que nous remarquons tout de suite, ce sont les similarités entre Sadie et son enfant à l'époque où celui-ci est parent. Randall-adulte parle librement devant son fils.<sup>47</sup> La même chose se produit chez sa mère. Sadie ne semble pas préoccupée par le fait que son fils la regarde jurer pendant qu'elle prépare sa conférence. Elle est inconsciente du fait que ce qu'elle dit et fait peut avoir des conséquences durables sur son fils :

*« Mesdames et messieurs », elle dit, mais elle n'est pas satisfaite du ton de sa voix alors elle dit « Merde » et se frappe elle-même sur la bouche, ce qui met du rouge à lèvres sur le dos de la brosse alors elle dit « Merde » encore plus fort. Elle essuie la brosse avec un kleenex et recommence en disant « Mesdames et messieurs » à nouveau, mais sur un autre ton, « je suis heureuse de vous voir si nombreux ce soir... » (138)*

Sadie est plus préoccupée par la préparation d'une conférence que par le fait que son fils la regarde et apprenne son comportement. Elle continue à être insatisfaite de ses préparations, ce qui la rend de plus en plus stressée. La tentative de Randall de s'éloigner de sa mère pour ne plus l'entendre et la voir se faire du mal est inutile, car la voix de sa mère et ses gestes deviennent de plus en plus forts et violents. Il la voit avaler quelques pilules pour se calmer, après quoi sa mère se gifle les joues, ce qui rend Randall si inquiet qu'il s'écrie: « M'ma-a-a-an, j'ai mal au ventre ». (139) La plainte de Randall n'a pas

---

<sup>47</sup> Voir la section consacrée à l'étude de Tessa à la page 21 où Randall ne connaît plus de freins, même en présence de son fils. Il maudit les Arabes, il jure sans égards pour son propre fils qui l'écoute. Il ne semble pas vouloir protéger son fils de la même manière que Tessa. Il croit qu'il vaut mieux montrer à son fils tout ce qui l'entoure.

grand effet sur elle parce qu'elle répond d'une voix distraite : « « Pauvre bébé », tu devrais aller t'allonger. Je dirai à ton père de te faire une tisane, moi dans trente secondes il faut que je sois hors d'ici. » (139) Le fait que son fils est perturbé par ce qu'il voit ne semble pas l'inquiéter le moins du monde. Elle reste indifférente à la crise de Randall parce qu'elle sait que c'est son mari qui a le devoir de s'occuper de son fils.

La préoccupation de Sadie pour son travail plutôt que pour son enfant a sa source dans ses recherches au sujet des enfants volés en Europe de l'Est pendant la Deuxième Guerre mondiale et mis dans des familles allemandes. Elle cherche en effet ses propres origines, car sa mère était un de ces enfants volés et comme elle refuse d'en parler à Sadie, celle-là entreprend ses propres recherches. Cette quête d'origines devient une véritable obsession et l'éloigne de sa famille. Elle explique à Randall un voyage en Allemagne ainsi : « C'est vraiment important pour moi d'apprendre tout ce que je peux là-dessus. Je le fais pour toi aussi, tu sais... On ne peut pas construire un avenir ensemble si on ne connaît pas la vérité sur notre passé. » (157) Elle prétend ne pas pouvoir avancer si elle n'apprend pas la vérité sur ses origines. Malheureusement, pour apprendre la vérité, elle doit s'éloigner de son enfant. Elle ne peut pas élever l'enfant et faire ses recherches. Nancy Huston parle de ce problème chez la femme qui ressent une injustice vis-à-vis du choix qu'elle est censée faire entre la production et la reproduction dans *Journal de la création*. Huston prétend que la femme ne devrait pas ressentir le besoin de choisir, car elle devrait pouvoir faire les deux, comme l'homme. Elle devrait pouvoir

créer et procréer sans devoir choisir entre les deux.<sup>48</sup> Pour Sadie il ne s'agit point d'un déchirement entre la procréation et la création, parce que comme le conseille Huston elle choisit les deux. Cependant tout comme Huston<sup>49</sup> elle est consciente du fait que faire son travail veut dire être *absente*, être dans une solitude qui lui permet de travailler et se fier à son mari pour s'occuper de l'éducation de Randall. Aaron, le père de Randall, le fait, mais il n'est pas content que Sadie soit tellement obsédée par sa quête et il préférerait qu'elle abandonne ce projet. Aaron l'accuse même de négliger son enfant : « Tu es tellement obsédée par la souffrance de ces enfants d'il y a quarante ans que tu ne vois pas celle de ton propre fils à tes côtés. *Laisse tomber*, Sadie. Tu ne peux pas laisser tomber cette histoire ? » (158) Mais il lui est impossible de laisser la question des origines de sa mère sans réponses, parce qu'elle ne peut pas se définir sans savoir ce qui s'est passé dans la vie de sa mère. Elle lui répond en disant:

*Non, je ne peux pas [laisser tomber], [...]. Tu ne comprends pas ? Pour moi, ce mal <sup>50</sup> n'est pas une espèce d'abstraction. Ça a à voir avec ma mère ! Même maintenant, elle refuse de me parler de son enfance en Allemagne. Il lui a fallu quinze ans pour admettre que Janek<sup>51</sup> était un enfant volé, pas adopté ; vingt ans pour cracher le nom de sa sœur allemande et celui de la ville où elle habite ; j'ai*

---

<sup>48</sup> Nancy Huston, *Journal de la création* (Paris : Éditions de Seuil, 1990).

<sup>49</sup> Nancy Huston nous parle dans *Journal de la création* de sa propre expérience de mère. D'abord, elle encourage les mères de choisir les deux, c'est-à-dire de choisir la procréation et la création. Elle prétend que l'un n'exclut pas l'autre. Mais ensuite elle nous avoue elle-même que pour créer elle doit s'absenter « du matin au soir » dans une solitude pour pouvoir écrire. Est-ce donc qu'elle entend par là qu'un certain niveau d'absence est exigé si la mère choisit les deux ?

<sup>50</sup> Par « le mal » elle entend le fait que des milliers d'enfants ont été volés à leurs parents et ont été mis dans des familles allemandes pendant la Deuxième Guerre mondiale pour remplir un manque qui y existait. Sa mère à elle a été un de ces enfants aussi, mais Sadie ne sait rien en ce qui concerne les détails à ce moment-là et c'est pour cela qu'elle est toujours en voyage, plongée dans ses recherches.

<sup>51</sup> Janek était un enfant volé à une famille polonaise et mis dans la famille allemande de Kristina. Les deux sont devenus amis, mais ils ont été séparés. Janek retrouve cependant Kristina au moment où elle fonde sa nouvelle vie à New York.



*besoin d'en savoir plus, tu ne peux pas comprendre ça ? J'ai besoin de savoir qui étaient mes grands-parents ! Si on leur a donné un petit Polonais pour remplacer leur fils mort, ils devaient être des nazis ou au moins dans les bonnes grâces des nazis, j'ai besoin de savoir !*<sup>52</sup> (158-159)

Aaron qualifie d'obsession la quête de Sadie et l'accuse de faire souffrir son propre enfant, mais il est vrai cependant que Randall ne manque de rien. Pourquoi donc son père prétend-il que son fils souffre ? Randall a de quoi manger, il a une maison confortable, il a de quoi s'amuser, on prend bien soin de lui, mais ce n'est pas la mère qui fournit tout ce qu'il lui faut. Aaron suggère donc que la souffrance de Randall vient du fait que ce n'est pas la mère qui reste au foyer pour s'occuper de son enfant, mais le père. La présence de la mère est vue comme le critère par excellence du bonheur de l'enfant. Donc, on pourrait constater que ce n'est pas le bien de l'enfant qui préoccupe Aaron, mais le fait que Sadie s'occupe des autres enfants au lieu d'être avec le sien.

Même si Sadie ne le dit jamais, elle ne s'éloigne pas de son fils et de son mari seulement pour gagner sa vie ou pour apprendre ses origines, elle s'éloigne parce qu'elle a besoin de se rapprocher de sa propre mère qui la rejette en la privant des informations sur son passé.<sup>53</sup> La question des rapports mère/fille préoccupe beaucoup de féministes. C'est le cas notamment chez Luce Irigaray qui parle, par exemple, du besoin de retrouver le lien à la mère. Elle souligne ainsi l'erreur de la psychanalyse freudienne qui définit la sexualité féminine en termes de manque. Elle accuse Freud d'avoir oublié la relation

---

<sup>52</sup> La mère de Sadie, Erra (aussi connue dans le roman sous le nom de AGM et de Kristina) a été volée à sa famille ukrainienne et mise dans une famille allemande à un très jeune âge. Sa sœur allemande, Greta, lui a révélé la vérité sous un coup de colère, mais Erra n'en était convaincue qu'au moment de l'arrivée de Janek, un garçon polonais qui était lui aussi enlevé à sa famille.

<sup>53</sup> Voir la section sur KRISTINA ET SADIE pour l'étude de Sadie comme enfant et de sa mère à la page 57.

mère-fille en dévalorisant le sexe féminin et mettant le sexe masculin en valeur comme le seul modèle pour la sexualité humaine. Cette hiérarchie ne fait qu'éloigner la fille de sa mère, parce que, selon Freud, en découvrant le manque du pénis chez sa mère la fille développe une haine contre sa mère, car celle-ci ne pourra jamais lui procurer un pénis. Irigaray nous explique qu'il faut que les femmes se réunissent, que les filles reviennent aux mères, parce que c'est seulement chez la mère que la fille peut retrouver son identité à elle :

*Quand la théorie analytique dit que la petite fille doit renoncer à l'amour de et pour sa mère, au désir de et pour sa mère, afin d'entrer dans le désir du père, elle soumet la femme à une hétéro-sexualité normative, courante dans nos sociétés, mais complètement pathogène et pathologique. Ni la petite fille ni la femme n'ont à renoncer à l'amour pour leur mère. Cela les déracine de leur identité, de leur subjectivité.* <sup>54</sup>

Ce retour au maternel est aussi nécessaire, selon Irigaray, « pour que nous ne restions pas des servantes du culte phallique. » Sadie ressent ce même désir de se réunir avec sa mère parce qu'elle ne sait pas fonctionner dans un monde où elle n'a pas accès à sa mère, le monde qui est défini par le phallique. À un autre niveau, cependant, il se peut que retrouver ce lien à la mère veuille dire un bouleversement pour les membres de la famille de Sadie.

Quand Sadie revient de son voyage en Allemagne, la première chose qu'elle fait est de décevoir son enfant encore une fois. Au lieu de lui dire bonjour elle lui dit « Merde » dans son oreille parce qu'au moment de s'accroupir pour l'embrasser « [...] elle a fait sauter un bouton à la taille de son pantalon et elle pense que ça veut dire qu'elle

---

<sup>54</sup> Luce Irigaray, *Sexes et Parentés* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1987), 32.

a grossi. » (188) Elle ne tient toujours aucun compte de son fils qui l'entend parler, mais se soucie plutôt de son apparence, ce qui montre sa vanité et son indifférence envers son fils.<sup>55</sup> Ensuite viennent des nouvelles qui bouleversent la vie de Randall aussi bien que celle d'Aaron. Sadie leur annonce qu'ils vont déménager en Israël pour qu'elle puisse continuer ses recherches. Randall nous dit : « On va aller en Israël dans une ville qui s'appelle Haïfa. Cette Mlle Mulyk<sup>56</sup> que m'man a malheureusement rencontrée à Chicago lui a parlé d'un professeur à l'université de Haïfa qui est un des grands spécialistes des fontaines de vie.<sup>57</sup> » (192-193) Aaron n'est pas content, mais il soutient finalement la décision de sa femme et toute la famille fait tout ce qu'il faut pour vivre pendant une année en Israël. Randall doit apprendre l'hébreu pour fréquenter l'école. Aaron ne semble pas devoir faire grand-chose sauf s'occuper de Randall, mais l'idée de vivre dans un pays étranger ne l'amuse pas.<sup>58</sup>

La quête d'origines n'est cependant pas la seule obsession chez Sadie. Il y a aussi la question juive. Sadie est née goy, mais après avoir épousé Aaron, elle se convertit au judaïsme et par conséquent elle insiste pour qu'on mange uniquement de la nourriture

---

<sup>55</sup> Nous allons parler des problèmes alimentaires de Sadie dans la partie qui suit.

<sup>56</sup> C'est la femme qui a enlevé Kristina à la famille allemande où elle avait été placée après son enlèvement de sa vraie famille ukrainienne. Elle a aussi aidé à trouver une famille au Canada pour Kristina, parce qu'il n'était pas question de la renvoyer en Ukraine, l'Ukraine à cette époque étant occupée par les Russes. C'est comme cela que Kristina finit par vivre au Canada.

<sup>57</sup> C'est un détail que Sadie apprend pendant son voyage en Allemagne et qu'elle compte approfondir en Israël. Les Fontaines de vie (Lebensborn en allemand) étaient des institutions établies sous le Troisième Reich où les représentants de pure race aryenne procréaient afin de créer l'élite du futur. Les enfants arrachés aux familles polonaises, norvégiennes et tchèques passaient aussi par ces institutions pour recevoir une éducation allemande avant d'être placés dans des familles allemandes.

<sup>58</sup> Aaron est un dramaturge qui écrit peu parce qu'il doit s'occuper du foyer. Le déménagement en Israël l'empêche complètement d'écrire, parce qu'il ne peut plus aller au café pour entendre les gens parler à cause de la langue étrangère, ce qui était auparavant sa manière de trouver des idées pour ses drames. (229)



kasher. Aaron, qui n'est pas religieux même s'il est né juif, continue à manger des oeufs au bacon, ce qui plaît à Randall, mais énerve Sadie car elle veut qu'on suive de très près ce régime alimentaire : « M'man s'intéresse beaucoup plus à la question que p'pa, [...] qui est né juif alors que m'man est née goy et a insisté pour se convertir lors du mariage. P'pa s'en fout de la religion mais il était si amoureux de m'man qu'il a accepté tout le cirque.... » (136) Cette différence entre les deux parents crée des situations difficiles à table. C'est Aaron qui cuisine pour tout le monde chez eux et donc lui qui décide de ce qu'on mange. Il arrive que de temps en temps la nourriture interdite par le judaïsme entre dans leur cuisine, ce qui crée de la tension, parce que Sadie veut apprendre à Randall à se débrouiller sans porc. Elle a d'autres règles qu'elle aimerait appliquer, mais comme on le voit elle n'est pas toujours là pour les faire appliquer.

Cette conversion au judaïsme révèle des contradictions dans la vie de Sadie. D'abord elle dit qu'elle ne peut pas avancer dans sa vie sans connaître son passé, parce que c'est le passé qui nous définit. Mais elle n'hésite pas à se convertir au judaïsme. Pourquoi dans le cas de ses origines doit-elle se lancer dans une recherche qui l'éloigne de sa famille et dans le cas de la religion est-elle capable de se convertir sans hésitation ? En fait, quand elle se convertit au judaïsme elle se détourne de ce que sa mère lui a fourni comme religion. Cependant, en ce qui concerne ses origines, elle veut se rapprocher de sa mère. En fait, c'est la quête de ses origines qui est la raison de sa conversion. En poursuivant la question de ses origines Sadie découvre les horreurs du régime nazi et

commence peu à peu à s'identifier aux victimes de l'Holocauste, ce qui aboutit à sa conversion.

Avant de passer à l'étude du caractère de Randall, le fils de Sadie, il vaut la peine de voir Sadie dans son rôle de grand-mère. Plus tard dans sa vie elle abandonne le rôle de mère *fugitive* et comme grand-mère de Sol elle devient aussi *écrasante* que Tessa. Sol la décrit ainsi :

*Sadie est quelqu'un d'imposant dans tous les sens du terme. Un jour j'ai entendu papa dire à maman qu'autrefois sa mère suivait le programme Weight Watchers, mais après son accident de voiture elle s'est laissée aller et son corps a suivi sa destinée, elle est devenue énorme et débordante mais en même temps majestueuse, à présent c'est une force de la nature. (85)*

Elle se sert de sa personnalité grandiose aussi bien que de sa forme débordante pour se mêler de la vie de son petit-fils, comme de celle de son fils. Elle donne l'impression de vouloir diriger la vie de Sol, ou au moins d'avoir un mot à dire dans son éducation. Quand elle vient en Californie surveiller le progrès de l'opération de Sol, elle se met à critiquer Tessa et sa façon d'élever Sol. Quand Tessa s'élève contre l'idée que Sol passe deux heures à écouter sa grand-mère lire des histoires bibliques, Sadie éclate :

*Il faut structurer ses journées ! [...] Il ne faut pas le laisser errer comme ça dans la maison, faire ce qu'il veut quand ça lui chante, manger, dormir, regarder la télévision... C'est un régime épouvantable pour un enfant de six ans ! Son esprit va se ramollir et s'affaïssir ; quand il commencera l'école à l'automne, il aura perdu l'avance qu'il avait par rapport aux autres enfants ! (86)*

On pourrait se demander pourquoi Sadie trouve nécessaire de s'imposer dans la vie de Tessa et de Randall, car comme nous l'avons vu, Sadie n'a pas été un personnage

très présent quand Randall était enfant. Sol nous donne une perspective plutôt intéressante à ce sujet:

*Moi non plus je ne suis pas ravi à l'idée de voir mamie Sadie. Je sais qu'elle compte sur moi pour réussir là où tous les hommes de sa vie ont échoué : son père qu'elle n'a jamais rencontré, son mari dramaturge raté mort prématurément, et son fils à qui elle a un jour balancé en pleine figure qu'il était un col blanc invertébré. (82)*

Sol se croit le tout puissant qui peut réparer tout le malheur que Sadie a subi à cause de tous les hommes qui l'ont déçue. Même si cette pensée de Sol semble un peu exagérée, il doit y avoir une partie de vérité, car Sadie semble vouloir faire pour Sol ce qu'elle n'a jamais fait pour son propre fils, c'est-à-dire s'occuper de lui. Maintenant elle croit pouvoir le faire comme il faut, surtout parce que son fils lui donne une deuxième chance en lui demandant de venir surveiller le procès contre le médecin. Elle croit pouvoir réparer et refaire ce qu'elle a manqué quand elle était préoccupée par ses recherches historiques et personnelles. Mais il semble qu'elle soit un peu en retard pour réparer quoi que ce soit. Regardons maintenant les conséquences de son travail universitaire qui ne s'arrête jamais, de sa conversion au judaïsme et de sa critique perpétuelle envers son enfant.

Randall est le premier *enfant affamé* de l'histoire. Le terme d'*enfant affamé* est utilisé dans cette section au sens figuré aussi bien qu'au sens littéral. Au sens figuré nous entendons un enfant qui désire la présence de la mère, mais qui en est privé. Au sens littéral, nous allons regarder la question de la nourriture et ce qu'elle représente dans sa



vie. Nous allons aussi examiner le monde imaginaire de l'enfant qui est un produit direct du comportement de la mère et qui se manifeste sous forme de mauvais rêves.

Nous avons déjà vu Randall dans son rôle de père de Sol aussi bien que comme enfant dans l'analyse de sa mère, Sadie. Nous remarquons immédiatement que Randall ne ressemble pas au premier enfant, à savoir son propre fils, en ce qui concerne son image de lui-même. Il se révèle beaucoup plus modeste, il ne parle jamais de ses intérêts ou de ses connaissances. Au contraire, il semble prêt à écouter les adultes: « Souvent je voudrais que les adultes s'assoient et m'expliquent tout très lentement. » (160) Mais parfois il semble vouloir se retirer de l'existence qui l'entoure, pour qu'il ne soit un problème pour personne ou pour ne pas voir la tension presque omniprésente entre ses parents. Cette tension a deux sources : la première est l'obsession de sa mère de trouver les origines de sa propre mère et la deuxième source de tension entre les parents de Randall, c'est *l'obsession juive* de Sadie.

La faim figurative se manifeste donc par le fait que Sadie s'éloigne de son fils pour faire ses recherches et donner des conférences.<sup>59</sup> Randall souffre, et au début, il s'oppose à l'idée que sa mère s'intéresse beaucoup plus aux enfants volés pendant le régime nazi qu'à son propre fils. Mais il ne peut pas se venger en la rejetant, parce qu'elle est déjà absente. Nous regarderons les conséquences de ce dilemme dans son comportement.

---

<sup>59</sup> Pour voir le comportement de Sadie consultez la page 39-40.

Tout d'abord, nous voyons le côté pacificateur de Randall. Quand sa mère pose une question sur les activités de la journée, la réponse d'Aaron est sarcastique parce qu'il n'aime pas que Sadie se mêle d'affaires auxquelles elle n'assiste jamais. Il lui dit : « Ne t'en fais pas, il a un programme bien rempli : études bibliques, lecture, entraînement athlétique - ça c'est entre neuf et dix heures du matin - et ensuite... » (145) Après cet échange, Randall se sent obligé de calmer sa mère parce qu'il ne veut pas qu'elle quitte la maison de mauvaise humeur. Il lui dit : « Ne t'inquiète pas, m'man, j'ai beaucoup de choses à faire. Je dois ranger ma chambre et l'après-midi je suis invité à jouer chez Barry. » (146) Il ressemble ici à Tessa qui a toujours essayé de pacifier son mari (Randall-adulte) pour protéger son fils. Randall abandonne ce rôle de pacificateur dans sa vie adulte comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré à l'analyse de Tessa. Mais il est intéressant de noter qu'il épouse la femme qui joue le rôle de médiateur et pacificateur dans la famille. Comme adulte c'est lui qu'on doit calmer parce qu'il jure et montre sa haine envers les nations arabes en présence de son fils. Et c'est exactement ce que sa mère a fait en sa présence quand elle était en train de se préparer pour son travail. Elle l'exposait inconsciemment à un monde violent. Cependant, Randall adulte montre à son fils son côté négatif consciemment. Ainsi donc, dans un sens Randall adulte imite le comportement de sa mère, parce qu'il l'imité dans sa relation avec son fils, et tandis que sa mère le faisait inconsciemment, il le fait exprès. Il tient donc de sa mère absente, parce

que comme tous les enfants de mères absentes, il est incapable de rejeter ce qui n'est pas présent.<sup>60</sup>

Pendant son enfance Randall montre son mécontentement contre sa mère dans ses dessins. Il apporte une pile de dessins à sa mère, mais au lieu de recevoir l'approbation maternelle il entend : « Mais Randall, où sont les troncs ? Tu as oublié les troncs ! » (134) Il est très déçu de ne pas réussir à impressionner sa mère et il se promet de ne jamais oublier le tronc des gens, mais la situation se reproduit encore une fois, et cette fois il refuse même de montrer les dessins à sa mère, parce qu'il « avai[t] peur qu'elle [le] trouve débile. » (134) À cette époque il veut toujours plaire à sa mère, mais quand elle lui annonce qu'elle va bouleverser sa vie parce qu'il lui faut déménager en Israël, Randall montre sa haine et *oublie* exprès les troncs en mutilant les femmes dans ses dessins :

*Je suis furieux contre ma mère. Je pourrais la tuer. ¶ Je recommence à dessiner des gens sans tronc, exprès. ¶ Je dessine des femmes à qui on a coupé les seins. ¶ Je dessine de grands poignards qui s'enfoncent dans le dos des femmes mais en faisant très attention que les femmes ne ressemblent pas à ma mère, au cas où elle tomberait dessus. (194)*

Il se révolte contre sa mère et la *punit* dans ses dessins. Il ne veut plus lui plaire, parce qu'il lui semble que sa mère ne pense pas du tout à lui. Il se révolte contre le fait que sa mère s'occupe des autres enfants, et oublie son propre fils.

---

<sup>60</sup> En fait, Randall pardonne à sa mère dans sa vie adulte quand il explique à sa femme la raison pour laquelle sa mère était toujours absente quand il était enfant. Il lui dit : « Tess, l'aryanisation c'est son métier. Tout le monde connaît l'aspect glaive du nazisme, elle se spécialise dans l'aspect berceau, ça la passionne. Pour nous c'est de l'histoire ancienne, mais pour elle c'est hier ; c'est maintenant ; c'est sa mère. Essaie de la comprendre, je t'en prie... » (90) Cela montre qu'il accepte comme adulte l'absence de sa mère dans sa jeunesse. Cette *acceptation* a des conséquences pour son propre fils, Sol.



Mais en se révoltant contre sa mère, en s'opposant à elle pour lui montrer à quel point il est fâché contre elle, il devient de plus en plus comme elle. Il *tue* par exemple son jouet préféré, Marvin, ce qui aurait été impensable auparavant parce qu'il l'aimait et il était agité quand sa mère l'a mis une fois à la poubelle. (148) Mais à l'époque où ils vivent en Israël tout change. Il a une conversation avec l'ourson à qui il demande plusieurs fois de quelle origine il est. L'ourson, à l'aide de Randall, dit non de la tête à chaque fois que Randall pose la question. Au bout d'un moment Randall constate:

*Allez, Marvin, je dis en le bourrant de coups de poing dans le ventre, c'est trop facile de rester là sur un lit à regarder le plafond du matin au soir. Il faut prendre parti, il faut croire en quelque chose et te battre pour le défendre, sinon tu meurs.* (222)

On entend la voix de sa mère et une critique implicite du père. Ce petit ourson qui était si précieux avant le bouleversement de la vie de Randall devient maintenant la victime, tout comme Randall et Aaron sont les victimes de l'obsession de sa mère. Randall est cruel envers l'ourson parce qu'il ne peut s'opposer aux décisions de sa mère. À la fin, Randall *tue* son jouet pour l'*aider* à ne pas avoir trop chaud. Randall lui demande s'il a chaud et il lui faut dire oui de la tête. Ensuite, il prend des ciseaux et les plante dans le ventre de l'ourson :

*Les ciseaux sont aiguisés et les entrailles de Marvin commencent à sortir. Elles sont faites avec une espèce d'ouate qui s'est désagrégée en petites boules jaunâtres. Je coupe, je fends, je lui tranche la gorge. « Tu te sens mieux maintenant, Marvin ? » je demande, et il fait oui de la tête. Je tranche ses petites oreilles et sa petite queue et je déchire l'arrière de sa tête pour voir à quoi ressemble son cerveau mais il est pareil à ses entrailles.* (237-238)

Ensuite, quand Marvin est en petits morceaux, il l'apporte à la cuisine, il le met dans un sac en plastique où il met aussi des glaçons et il lui demande s'il a moins chaud. L'ourson fait oui de la tête encore une fois et Randall le met à la poubelle, comme sa mère l'a jeté à l'époque où ils vivaient en Californie. La première fois Randall a été bouleversé par cette action, maintenant il fait comme sa mère. Il fait mal à l'ourson pour son propre bien, tout comme sa mère veut qu'il mange la nourriture kasher pour son propre bien.

Les conséquences de l'absence mentale et émotionnelle de Sadie se voient aussi dans les mauvais rêves de Randall. Dès le départ pour Israël il commence à avoir des cauchemars dans lesquels se manifeste sa peur d'être oublié. Dans l'un de ces rêves il se trouve dans un café avec ses parents et il est le seul à s'apercevoir qu'une femme a été assassinée. Il y a des gens autour de lui, mais il est le seul à remarquer cette femme qui est allongée par terre. Randall demande à son père de la regarder mais son père est trop absorbé par la conversation avec Sadie. Randall devient de plus en plus anxieux. Mais soudain un serveur vient nettoyer le sang qui a coulé de la femme assassinée. Randall se sent soulagé qu'il y ait quelqu'un qui soit au courant de la situation. Le serveur lui dit, pour expliquer le nettoyage : « On fait tout ce qui est en notre pouvoir pour garantir un service impeccable. » (201) À part l'appréhension causée par la violence réelle en Israël, cette scène reflète la vie de Randall à qui on rend *un service impeccable* parce que son père s'occupe de lui, mais sa mère s'absente et l'oublie tout comme on oublie la femme

dans son rêve. Le rêve montre à quel point l'idée d'être oublié le perturbe même si les gens sont présents autour de lui.<sup>61</sup>

Les préoccupations de sa mère, même quand elle est présente physiquement, sont aussi à la base des mauvais rêves de Randall. Il nous raconte un exemple :

*Une fois dans un rêve je suis allé près de m'man assise à son bureau et j'ai tiré sur sa manche pour attirer son attention mais elle n'a même pas tourné la tête vers moi, elle a juste dit d'une voix de pierre : « Non. Va-t'en, tu m'entends ? Je ne t'ai pas désiré. Ne me dérange plus jamais », mais dans la vraie vie elle ne m'a jamais parlé comme ça. (139)*

Quand il entre dans son monde imaginaire surgit la peur qu'au fond sa mère ne le veuille pas. Il craint qu'elle préfère être seule pour pouvoir travailler tranquillement. La demi-présence de Sadie enfante donc les mauvais rêves dans lesquels Randall a peur d'être un obstacle pour sa mère.

Au sens littéral, la faim a sa source dans la tension entre ses parents à propos des règles alimentaires. Comme on l'a déjà noté, Sadie s'est convertie au judaïsme après avoir épousé Aaron qui est né juif, mais c'est Sadie qui veille le plus à suivre les règles de cette religion. Elle se conforme à la règle kasher qui dit qu'on ne peut jamais consommer de porc ni de fruits de mer et elle se sent affligée chaque fois qu'Aaron décide de servir du porc. Randall raconte comment la tension se produit, avant même que ses parents entrent dans la même pièce:

---

<sup>61</sup> Un autre rêve montre les conséquences du déménagement en Israël : « Je rêve que p'pa s'en va en claquant la porte pour toujours. Dans mon rêve la porte claque encore et encore et ensuite je me rends compte que personne ne peut claquer une porte aussi souvent et que ça doit être des coups de feu. Des tanks. Des bombes. » (232) Donc, l'état de guerre et de violence en Israël à l'époque pénètre aussi dans ses rêves.



*L'odeur du petit déjeuner s'insinue dans ma chambre et même si c'est une odeur merveilleuse ça me remplit d'angoisse parce que ça ne manquera pas de déclencher une nouvelle dispute. P'pa prépare des œufs au bacon et m'man préfère qu'on respecte la coutume juive de ne rien manger qui vient du cochon. (141)*

Quand sa mère est à la maison il se sent déchiré entre ses deux parents parce que l'un est obsédé par les règles et l'autre ne l'est pas. Quand son père lui demande s'il veut des œufs au bacon, il acquiesce, mais il considère les arguments pour et contre :

*...il y a deux arguments en faveur de cette réponse, d'abord mon estomac en meurt d'envie et ensuite ça fera plaisir à p'pa, alors qu'il n'y a qu'un seul argument en faveur de l'autre réponse, faire plaisir à m'man. Encore mieux serait de ne pas me sentir déchiré dès que je me lève le matin. (143)*

Il préférerait ne pas être obligé de choisir, mais confronté à ce choix entre la mère et le père il ne peut que constater qu'il faut plaire à deux personnes plutôt qu'à une. S'il refuse les œufs au bacon il ne va plaire qu'à sa mère, s'il accepte la nourriture il va plaire à son père et à lui-même. C'est pour cela qu'il aime mieux rester seul avec son père. Il n'est plus obligé de choisir entre plaire à son père et plaire à sa mère. Quand il est seul avec son père il peut simplement ignorer les règles de sa mère.

La solution à la tension entre ses parents est l'absence de Sadie, parce que c'est seulement quand elle n'est pas là que Randall peut se détendre :

*La vérité c'est que l'atmosphère se détend chaque fois que ma mère quitte une pièce et se tend chaque fois qu'elle y entre, c'est comme ça. Ma mère est quelqu'un de formidable, je l'adore et je donnerais n'importe quoi pour qu'elle soit heureuse et détendue et je crois que p'pa pense exactement la même chose. (147)*

Il sait aussi que chaque fois que les deux parents sont dans la même pièce on va assister à une dispute; il voudrait pouvoir l'arrêter, faire quelque chose pour que sa mère laisse tomber les règles et se détende, mais il sait qu'il n'y peut rien. Par conséquent, il préfère rester seul avec son père.

Quand Sadie n'est pas là il peut tout manger, ce qui lui convient très bien : « Une chose que j'aime chez mon père c'est qu'il ne tient pas trop compte des règles, il dit qu'il faut toujours jouer *avec* et non pas *selon* les règles parce qu'une vie sans danger ce n'est pas une vie. » (153) C'est pendant une des absences de sa mère qu'il rencontre aussi pour la première fois l'amie de sa grand-mère, Mercedes, que Sadie n'accepte pas parce qu'Erra entretient une relation homosexuelle avec elle. (151) L'absence de sa mère permet aussi à Randall de faire un voyage dans le Vermont avec son père et un ami de son père pendant lequel il remarque que sa mère ne l'aurait jamais approuvé parce que cela « lui donnerait une crise d'épilepsie si elle [...] voyait (le minibus), tellement c'est cradingue et déglingué » (182) Quand ils doivent dormir à la belle étoile Randall ajoute : « Je m'assois sur une vieille souche en me disant heureusement que m'man n'a pas fait ce voyage avec nous, elle se ferait du mouron parce qu'on risque d'attraper un rhume ou parce qu'on ne s'est pas lavé les dents. » (184-185)

Randall est un exemple de l'enfant qui déteste le comportement de sa mère et son absence perpétuelle. Il se révolte contre cette absence parce que, comme il l'avoue, la mère qui gagne l'argent n'est pas chose courante dans cette société. Elle devrait être au foyer avec lui. (140) Sadie confie ce rôle à son mari. Par conséquent Randall ne manque

de rien, mais d'après cette analyse il souffre parce qu'il est privé de l'amour et de la *vraie* présence de sa mère. Même quand Sadie est physiquement présente, elle se retire de la vie quotidienne et Randall enfant se révolte contre cette absence de sa mère. Mais la révolte contre ce qui n'est pas là est une révolte inutile, parce que la colère ne le rapproche pas de sa mère. Sadie reste éloignée de son fils. Ce qui est une révolte dans l'enfance, cependant, se transforme en acceptation dans la vie d'adulte de Randall. Il adopte même certains comportements de sa mère quand il devient père lui-même. En tant que père, Randall ne s'éloigne pas de son enfant à lui, mais il imite le manque de limites qu'a exhibé sa mère. Tout comme sa mère, il ne vise pas à changer son comportement devant son fils et il continue à jurer en présence de son fils créant ainsi des moments de stress. Même si nous voyons chez Randall l'impossibilité de s'opposer et de rejeter la mère absente, il nous faut aussi souligner que Randall adulte semble mieux comprendre le besoin de sa mère de faire ses recherches. Ce qui est intéressant, cependant, c'est qu'il refuse le rôle qu'Aaron, son père, a joué. Dans sa famille c'est lui qui est le gagne-pain, l'intellectuel qui parle plusieurs langues, qui s'intéresse à la politique, qui est le *paterfamilias*.

## KRISTINA ET SADIE

Kristina, la mère de Sadie, est, elle aussi, une mère *fugitive*, mais son absence dans la vie de son enfant se manifeste d'une manière différente de celle de la première mère *fugitive*. Tout d'abord, Kristina est connue par des noms différents. Tout au



commencement de sa vie on l'appelait Kristina ou Klarysa. Erra est le nom de scène qu'elle a adopté quand elle a commencé à chanter. Nous la connaissons aussi comme AGM, qui est une abréviation pour arrière-grand-mère.<sup>62</sup> Le fait que Kristina emploie tous ces noms donne aussi une nouvelle perspective à la quête de Sadie qui cherche le vrai nom de sa mère; pour le lecteur aussi, il est difficile de définir Kristina.

Nous rencontrons Kristina pour la première fois dans le premier chapitre raconté par Sol quand elle rend visite à Tessa et Randall. À cette époque elle donne l'impression d'être assez gentille, mais Tessa a du mal à s'entendre avec elle, tout comme avec Sadie. Tout de suite, Kristina est contre l'idée d'enlever le grain de beauté de Sol, parce que comme Sol nous l'explique:

*[C]'est une espèce de jeu qui remonte à l'enfance de mon<sup>63</sup> père quand son grain de beauté à lui, qui se trouve sur son épaule gauche, était une petite chauve-souris duveteuse qui chuchotait à son oreille et lui donnait des conseils. AGM en a un aussi, au creux de son bras gauche - c'est ça le sens du mot congénital, ça passe d'une génération à l'autre en apparaissant sur différentes parties du corps. (49)*

Pour Kristina ce petit grain de beauté signifie un lien avec sa famille. C'est un lien qui existe au-dessus des liens du sang. Elle dote le sien d'un nom : luth.<sup>64</sup> Il signifie pour elle une appartenance à une famille quelque part dans le monde. Elle ne connaît pas cette famille, parce qu'elle n'a jamais eu accès à ses racines, mais enlever ce lien signifierait pour elle presque exciser un membre de la famille.

---

<sup>62</sup> Nous avons décidé de nous servir d'un nom seulement pour faciliter la lecture. Nous l'appelons Kristina.

<sup>63</sup> C'est Sol qui parle. « Mon père » se réfère à Randall.

<sup>64</sup> C'est un nom que son ami Janek se donne au moment de leur séparation. Un nom qui sera un signe pour les deux au moment de leurs retrouvailles. (480)

Nous apprenons aussi pendant sa visite chez Tessa et Randall que Kristina n'aime pas l'idée que sa fille examine sa vie, et que c'est une source de tension entre Kristina et Sadie. Elles ne se parlent pas depuis la publication, quinze ans auparavant, du livre de Sadie *Do, do, enfant nazi* où elle parle du vol des enfants pendant la Deuxième Guerre mondiale. Comme Kristina est un de ces enfants, elle refuse de lui parler depuis la parution du livre. Sadie a choisi de ne pas respecter le désir de sa mère de laisser son passé tranquille. Kristina de son côté a refusé d'en parler quand le projet de Sadie est passé d'un projet universitaire à une quête personnelle sur les origines de sa mère. Le silence entre les deux femmes est même plus compliqué, parce qu'il ressort aussi du manque d'une langue maternelle commune qui les lierait.

Kristina est née en Ukraine, elle a appris l'allemand quand elle a été placée dans une famille allemande. Ensuite elle a été adoptée par une famille ukrainienne au Canada, avant de déménager aux États-Unis. Elle n'a jamais parlé sa langue maternelle avec sa propre mère. Elle n'a pu la transmettre à sa fille, Sadie, qu'elle a fini par confier à ses parents adoptifs en Ontario. Les deux femmes, Kristina et Sadie, sont d'origine ukrainienne, mais elles ont été forcées à apprendre des langues étrangères, dans le cas de Kristina l'allemand, le polonais et l'anglais et dans le cas de Sadie, l'anglais. Mais à ce point dans le texte Kristina refuse de parler à Sadie quand celle-ci essaie de lui parler, Kristina ne reconnaît même pas la présence de sa fille. Elle n'adresse la parole qu'à Sol.

Ensuite, nous rencontrons Kristina pour la deuxième fois dans son rôle de mère dans le récit de sa fille, à l'âge de vingt-quatre ans. Kristina est quasiment absente de la

vie de Sadie. Elle a eu sa fille quand elle avait dix-huit ans et elle a décidé qu'elle était trop jeune pour s'occuper d'un enfant; elle laisse sa fille avec ses parents adoptifs en Ontario, pendant qu'elle poursuit sa carrière de chanteuse à New York. Seuls les cadeaux et les rares visites de sa mère rappellent à Sadie que sa mère reconnaît son existence.

(252) Sadie a donc deux femmes qui jouent le rôle de mère dans sa vie; sa mère biologique et sa grand-mère. Toutes les deux se révèlent absentes mentalement, ce qui a une grande influence sur Sadie et nous allons l'examiner dans ce qui suit.

Tout d'abord, Sadie ne veut pas vivre avec ses grands-parents : « *Elle* <sup>65</sup> n'avait pas envie de vivre avec ses parents, alors pourquoi *moi* je dois le faire ? » (252-253) De plus, chaque geste de Sadie est critiqué et corrigé par sa grand-mère, ce qui donne à Sadie l'idée qu'elle est défectueuse, parce que selon sa grand-mère elle ne peut rien faire comme il faut. Par exemple quand Sadie demande pendant le petit déjeuner si elle pourrait avoir « un autre morceau de pain » (255), la grand-mère le lui accorde mais ajoute tout de suite: « [...] c'est plus poli de dire une tranche qu'un morceau. » (255) Sadie énumère les autres choses, que selon sa grand-mère, elle devrait dire autrement : « Il ne faut pas dire *fous*, il faut dire *patients*. *Tranche* et pas *morceau*. *Si elle ne me l'avait pas* et pas *Si elle ne me l'aurait pas*. » (256) En la corrigeant sans cesse la grand-mère vise probablement à lui enseigner à s'exprimer comme il faut, mais il est intéressant que la grand-mère corrige son langage et sa façon de parler alors que sa mère ne lui a pas fourni de langue maternelle. Même quand Sadie souffre, la grand-mère n'est point

---

<sup>65</sup> Elle = Kristina.



sensible envers elle. Un jour quand Sadie revient du magasin avec une blessure sur le genou, au lieu de la réconforter et de la féliciter de ne pas avoir pleuré, sa grand-mère remarque : « Si tu pouvais te retenir au magasin, tu peux très bien te retenir ici aussi. » (264) Sadie se sent seule, comme si personne ne la comprend. Elle croit cependant que sa mère pourrait mieux jouer le rôle de mère que sa grand-mère : « Maman m'aurait consolée si elle avait su à quel point j'avais mal [...] » (265) Elle est sûre que sa vraie mère la comprendrait.

On voit le même scénario quand Sadie se plaint du fait que sa professeure de piano la frappe sur le poignet avec une règle. Sa grand-mère reste indifférente à sa douleur et constate seulement que Sadie a « [...] dû faire quelque chose pour le mériter » (270). Encore une fois, Sadie est convaincue que sa mère aurait réagi d'une manière différente, elle aurait été plus réconfortante. Elle dit : « [...] maman ne pourra pas *supporter* l'idée d'une inconnue en train de martyriser sa petite fille avec une règle, elle dira à grand-maman qu'il faut me trouver un nouveau professeur tout de suite[...] » (270) À cause de l'absence de sa mère Sadie s'invente une mère parfaite. Elle ne connaît pas sa mère et elle préfère croire que sa mère répondrait mieux que sa grand-mère à tous les besoins d'un enfant. Sadie exige donc de sa mère un certain comportement, elle n'accepte même pas que sa mère s'avère moins sensible à son égard.

La grand-mère critique aussi les habitudes alimentaires de Sadie. Elle a toujours faim et sa grand-mère lui interdit la nourriture en disant qu'elle ne devrait pas manger

jusqu'au point de se sentir rassasiée, qu'elle devrait faire attention à ce qu'elle mange et comment elle mange :

*J'ai toujours faim. Grand-maman me dit de mastiquer lentement et consciemment ma nourriture au lieu de l'engloutir mais j'ai beau la mastiquer lentement je voudrais toujours qu'il y en ait plus et ce n'est pas poli de se resservir plus d'une fois. Le seul repas que grand-maman ne supervise pas c'est mon goûter parce qu'en général elle fait son jardinage à ce moment-là alors pendant qu'elle a le dos tourné je me fais deux énormes sandwichs avec des couches épaisses de beurre d'arachide et de gelée de raisin, que j'avale presque sans mastiquer du tout. (318-319)*

Sadie se sent privée de nourriture tout comme elle est privée de la présence de sa mère. La grand-mère de Sadie, même si elle nourrit Sadie et lui fournit ce qui est nécessaire pour survivre, refuse de lui donner autant que Sadie désire. De la même manière sa mère lui rend visite de temps en temps, mais ne s'occupe pas de Sadie. Cependant, ce manque a des conséquences beaucoup plus graves. Quand l'enfant perd une de ses canines supérieures elle passe des heures à sucer le sang qui en vient et elle finit par désirer se manger elle-même:

*Je me mangerais moi-même si je le pouvais, passant par ma propre gorge pour disparaître dans mon estomac. Je commencerais en me rongant les ongles et puis je grignoterais les doigts, les mains, les coudes et les épaules... Non, il vaudrait peut-être mieux commencer par les pieds... Mais comment faire pour manger ma propre tête ? Ouvrir si grande la bouche qu'elle se replierait en arrière et engouffrerait toute la tête en une bouchée, comme ça il ne resterait plus de moi qu'un petit estomac tremblotant par terre, enfin rassasié. (318)*

C'est seulement en disparaissant complètement qu'elle serait véritablement rassasiée. Elle nie son existence pour ne plus sentir la faim. Cette idée de disparaître est

reflétée aussi dans une obsession de la mort qui semble être le seul moyen d'assouvir cette faim.

La critique perpétuelle de la grand-mère et l'absence interminable de la mère font de Sadie un enfant qui manque de confiance en elle-même. Elle se sent imparfaite et défectueuse parce qu'elle entend sa grand-mère la critiquer constamment. Sadie raconte que cette critique, qui ne s'arrête jamais, ne lui permet de voir que sa médiocrité: « [...] du coup je ne vois plus que mes erreurs et ma médiocrité, les choses que je n'arrête pas de gâcher, semaine après semaine. » (276) À l'école elle se sent aussi médiocre qu'à la maison:

*Toutes des activités sont pour mon bien, leur but est de faire de moi une femme au foyer brillante douée bien coordonnée et bonne citoyenne mais rien n'y fait, je me sentirai toujours boulotte et bête, étrange et exclue, maladroite et de guingois - insuffisante en un mot. (272)*

Il y a aussi ce qu'elle appelle *l'Ennemi* qui contribue aussi à son sentiment d'insuffisance et de défectuosité. *l'Ennemi* est en fait sa voix intérieure. Il ne lui permet pas d'oublier la plus grande imperfection sur son corps : son grain de beauté. Sadie, tout comme le reste de la famille porte sur son corps ce grain de beauté, qui est pour elle un rappel constant de son statut inférieur par rapport aux autres :

*[L]a mauvaiseté est cachée tout au fond de moi mais il y en a un signe extérieur à savoir un horrible grain de beauté marron de la taille d'une pièce de cinq sous sur ma fesse gauche. Presque tout le monde en ignore l'existence mais moi je ne peux jamais l'oublier, c'est une tare et puisque c'est à gauche je n'ai pas le droit de dormir sur le côté gauche ni de tenir un verre de lait de la main gauche ni de marcher sur une fente du trottoir avec le pied gauche, et si je le fais par mégarde je dois demander pardon à voix basse très vite cinq fois de suite[...] (258-259)*



Elle nous explique pourquoi son grain de beauté est un symbole de sa

*mauvaiseté :*

*[...] on dirait que je me suis mal essuyée en allant aux toilettes et que j'y ai laissé un bout de caca par erreur, c'est la marque de l'Ennemi qui a présidé à ma naissance, comme s'il avait trempé son pouce dans le caca avant de l'appuyer sur ma fesse en disant de sa voix funeste : Celle-ci est à moi et je ne la laisserai jamais s'échapper, elle sera toujours sale et différente. (259)*

Elle en a donc honte, parce qu'il la rend sale. Tellement elle essaie de cacher à tout le monde l'existence même de ce grain de beauté que dans le récit de Sol nous apprenons qu'il ignore que sa grand-mère en a un elle aussi. Il nous en dit que : « C'est ça le sens du mot *congénital*, ça passe d'une génération à l'autre en apparaissant sur différentes parties du corps, même si ça a sauté une génération : mamie Sadie n'en a pas. » (49)

À cause de cette souillure et peut-être aussi à cause de la critique perpétuelle qui vient de sa grand-mère, Sadie se sent obligée de se punir. Il n'est pas suffisant que les autres la punissent, comme Mlle Kelly, sa professeure de piano, elle croit aussi devoir se punir elle-même. Elle le fait pour la première fois pendant sa répétition qu'elle est obligée d'avoir chaque soir à cinq heures et quart. La scène ressemble à une scène de théâtre quand Sadie interrompt sa répétition, parce que sa main gauche a commis une erreur :

*[...] je m'interromps et ma main droite frappe violemment la gauche et celle-ci s'excuse en disant « Pardon pardon pardon je ne recommencerai pas » mais la main droite est folle de rage, elle dit « J'en ai par-dessus la tête de ta mauvaise conduite et je ne la supporterai pas une minute de plus, tu m'entends ? » et la*

*gauche rampe et recule et retourne au clavier en marmonnant « Je fais de mon mieux. - Qu'est-ce que tu as dit? » demande la main droite d'une voix furieuse et perçante. « J'ai dit que je faisais de mon mieux », dit la gauche d'une voix un peu plus forte parce qu'elle est sur la défensive et après tout elle n'a pas commis de meurtre, seulement lâché la touche de sol un peu trop tôt - « Eh bien il va falloir faire mieux que ton mieux, hurle la main droite, parce que ton mieux n'est pas suffisant ! » (278)*

La main gauche représente toute la partie gauche de Sadie qui est le mauvais côté de son corps à cause de l'emplacement de son grain de beauté sur ce côté. Elle représente aussi Sadie, comme personne, la main droite représente l'*Ennemi* et la grand-mère qui critiquent toujours Sadie en dépit de ce qu'elle fait. Sadie ressent donc une injustice vis-à-vis du traitement qu'elle reçoit, elle s'oppose à la critique de sa grand-mère, mais comme dans la scène citée ci-dessus elle se sent sans pouvoir. Elle avoue aussi que c'est à cause de la critique qu'elle se sent toujours insuffisante et différente.

Sadie reconnaît donc sa médiocrité, à laquelle elle attribue la responsabilité du fait qu'elle ne vit pas avec sa mère. Elle se plaint en disant : « Je ne peux jamais faire ce qu'il faut parce que si je le faisais, si j'étais *vraiment* une petite fille sage au lieu de faire seulement semblant, j'habiterais avec ma mère et mon père comme tout le monde. » (261) Si la raison pour laquelle elle ne vit pas avec sa mère est qu'elle n'est pas à la hauteur, elle pense devoir faire quelque chose pour mériter de vivre avec elle. Par conséquent, quand sa mère vient lui rendre visite, Sadie essaie de faire tout ce qu'il faut pour prouver à sa mère qu'elle en est digne. Mais quoi qu'elle fasse elle continue à se sentir indésirable :

*Je cherche désespérément un truc drôle à ajouter mais je ne trouve rien, trop excitée à l'idée de passer une nuit dans l'appartement de ma mère. [...] J'ai peur que maman me trouve bête, à dire la même chose deux fois de suite, mais elle me lance un regard chaleureux. (292-293)*

Avant d'aller voir sa mère un week-end, Sadie prend la résolution suivante :

*Je serai sage je serai parfaite je ne commettrai pas une seule faute pendant les six jours qui viennent, je marcherai sur les fentes avec mon pied droit exclusivement je le jure, oh maman maman maman maman... mon amour pour ma mère enfle et gonfle à m'en faire éclater la poitrine, si seulement je pouvais me fondre en elle, être la même personne qu'elle, ou alors la voix incroyable qui jaillit de sa gorge quand elle chante. (294)*

Cependant, le séjour chez Kristina ne change rien à leurs rapports. Même si pendant ce court moment elles sont physiquement ensemble, Sadie est déçue par le fait que sa mère est toujours *ailleurs*. Le premier jour de la visite s'avère tout de suite une déception pour Sadie, parce que Peter, le partenaire de Kristina à cette époque, envoie Sadie dans un magasin s'acheter des bonbons pendant qu'il fait l'amour avec Kristina. Kristina de son côté ne s'oppose point à l'idée d'envoyer Sadie dans un quartier qu'elle ne connaît point. Elle lui « Écoute, mon cœur, c'est à quatre rues d'ici, tout droit [...] allez, ouste, mon cœur. On jouera tous au rami ensemble à ton retour. » (299) Sadie est prête à refuser la proposition pour ne pas manquer une petite minute de cette visite chez sa mère. Elle l'accepte seulement pour plaire à sa mère : « [...] je veux prouver à maman que je suis une grande fille et ne serais pas un fardeau pour elle si nous vivions ensemble [...] » (299) À son retour elle découvre que Peter s'en est allé et le jeu que sa mère lui a promis a été oublié.



La deuxième journée chez sa mère est même pire que la première. Peter revient et la maison se remplit aussi d'autres gens. Sadie découvre que sa mère n'a pas visé à ce que le week-end avec sa fille soit un week-end spécial, au contraire c'est une journée comme toutes les autres, ce qui encore une fois révèle son indifférence envers Sadie et ses désirs. Sadie blâme les amis de sa mère : « Tous <sup>66</sup> prétendent être très heureux de faire ma connaissance mais ce n'est pas mon cas parce qu'ils accaparent ma mère pendant mon seul et unique week-end chez elle. » (311) Sadie est déçue que sa mère ne ressente pas le désir de la connaître un peu mieux mais elle n'ose pas se plaindre de celle-ci à haute voix. Quand Kristina annonce à ses amis qu'ils devraient partir, c'est parce qu'elle a un concert pour lequel elle doit se préparer, la décision n'a rien à voir avec Sadie. Elle se tourne vers Sadie et elle lui demande : « [...] ça ne te dérange pas de rentrer seule avec Peter ? » (313) Alors Kristina ne s'adressait pas seulement à ses amis mais aussi à sa fille. Sadie, à son tour, fera la même chose avec Randall : pendant les préparations pour ses conférences elle confiera Randall à son mari.

Kristina finit par décider, malgré un manque flagrant de tendresse maternelle dû au fait qu'elle n'a jamais connu de *vraie* famille, qu'elle va garder Sadie. Elle annonce à sa mère qu'elle épouse son compagnon et que Sadie va vivre chez eux à New York. La grand-mère est déchirée parce que Sadie est devenue comme sa fille à elle, tandis qu'il était clair que Sadie ne l'a jamais considérée comme une figure maternelle. Sadie, pour sa part, est ravie de commencer une nouvelle vie avec Kristina et Peter. Elle devient

---

<sup>66</sup> « Tous » fait référence aux amis de Kristina dans l'appartement.

quelqu'un d'autre, car il faut désormais s'adresser à Peter en l'appelant *papa*, même si tout le monde sait qu'il ne l'est pas. Même dire *maman* à Kristina n'est pas quelque chose qu'elle faisait souvent auparavant, parce qu'elle n'avait pas souvent l'occasion de le faire. Mais elle s'habitue vite à sa nouvelle vie.

Au début, Kristina semble répondre aux désirs de sa fille, parce que contrairement à la grand-mère de Sadie, elle la laisse manger autant que Sadie désire. Pendant la réception du mariage, donc au moment où elle quitte la maison de sa grand-mère pour la maison de sa mère, elle nous raconte qu'elle ne peut s'empêcher de se remplir de nourriture à la fin, parce qu'elle le peut :

*A la réception je suis obnubilée par la nourriture. Au lieu de s'asseoir à une seule table, les gens circulent d'une table à l'autre, il y a d'énormes plateaux de petits fours - payés sans doute par les parents de Peter qui sont riches, je suis sûre que mes grands-parents n'auraient jamais eu l'idée de tous ces rouleaux farcis et ces boulettes croustillantes et ces pâtisseries noyées dans le miel. Profitant de ce que grand-maman n'osera pas me réprimander devant tout le monde, je m'empiffre de mets et d'entremets en me pâmant de plaisir et en tenant à distance la voix de l'Ennemi, oui je sais que je mange trop mais après tout ce n'est pas tous les jours qu'on assiste au mariage de sa propre mère. (331-332)*

Avec la présence physique de sa mère vient donc aussi la satiété. Elle ne doit plus se soucier du manque de nourriture ou du fait que quelqu'un va la surveiller quand elle mange. Mais la mère et la satiété ne sont pas si étroitement liées, parce que la présence de sa mère n'est qu'une présence physique, elle déçoit sa fille puisqu'elle ne lui prête pas attention. Même si au commencement Sadie a l'impression qu'elle sera enfin contente, parce qu'elle est avec sa mère et qu'elle aura donc tout l'amour dont elle a besoin, ce n'est qu'une illusion. La nourriture sert de substitut de l'amour maternel.



Cependant Kristina continue à donner à Sadie des raisons pour se sentir oubliée et seule. Il y a un incident en particulier quand un inconnu arrive à leur porte. Il s'agit d'un homme qui s'appelle Janek. C'est l'ami de Kristina de l'époque où elle vivait en Allemagne dans une famille allemande. Il a été volé à une famille polonaise, tout comme Kristina était une enfant volée à une famille ukrainienne. À la fin de la guerre les deux enfants qui ont passé leur enfance ensemble ont été séparés, mais ils se sont promis de se retrouver plus tard. Le moment où Kristina se rend compte que c'est Janek à sa porte, elle se transforme en Kristina du passé. Sa fille la regarde, et ne la reconnaît même pas, tellement Kristina change pendant ces quelques minutes. Sadie dit :

*Je n'ai jamais senti maman aussi loin de moi qu'en cet instant, même pendant les années où nous vivions séparées, c'est comme si on l'avait hypnotisée ou comme si son corps était occupé par quelqu'un d'autre. Enfin elle murmure un mot qui ressemble à « Yanek », alors que l'homme avait dit qu'il s'appelait Luth, je ne comprends rien à ce qui se passe mais ça ne me plaît pas le moins du monde. Je me racle la gorge pour arracher ma mère à cette transe, pour la faire revenir à elle et se comporter normalement. (360)*

Pour Kristina, Janek représente le passé qui lui avait été brutalement enlevé.

« Ici » et « maintenant » cessent d'exister pour Kristina, car elle est transportée vers le passé. Tout comme dans son enfance elle ne sait pas qui elle est, elle ne sait plus que sa fille reste figée à côté d'elle et que sa fille reste figée à côté d'elle. Sadie s'attend à ce que sa mère sorte enfin de cet état hypnotique, mais rien de pareil ne se produit. Au contraire, Sadie nous explique que sa mère « [...] se tourne vers [elle] au ralenti, les yeux vitreux comme si l'âme d'un mort avait accaparé son corps - et, [la] regardant sans [la] voir, [lui] dit dans un murmure : « Sadie... Va dans ta chambre, ferme la porte, et attends que je te



dise de sortir. » » (361) Sadie obéit à sa mère, mais elle est déçue que cet inconnu qui est entré dans leur maison prenne sa place pendant qu'elle reste seule dans sa chambre. Elle dit : « [...] j'obéis aussi sec : non contente de fermer la porte, je la verrouille pour qu'elle sache bien à quel point sa fille est obéissante. » (361) Mais Sadie est curieuse de savoir ce que les deux vont faire et elle les observe par le trou de la serrure. Ce qui se produit devant ses yeux est même plus incompréhensible. Elle nous raconte ce qu'elle voit:

*C'est comme une pièce de théâtre. Maman et l'inconnu restent encore un moment sans parler, puis maman avance vers lui à pas lents comme une somnambule et il lui ouvre ses bras et elle se jette dedans, l'inconnu blond referme les bras sur ma mère et l'écrase contre sa poitrine en sanglotant. Maman commence à pleurer elle aussi, et puis elle se met à rire en même temps. Ce qui me perturbe plus que tout, c'est qu'elle s'adresse à ce monsieur dans une langue étrangère. (361)*

Sa mère part vers un autre monde, un monde que Sadie ne connaît pas du tout, à cause de cet homme, mais aussi à cause du langage. Sa mère est même plus énigmatique maintenant, parce qu'elle se sert d'une langue que Sadie ne connaît pas. Kristina la prive du seul lien qui existait entre les deux - une langue commune.

La scène avec Janek et Kristina devient même plus difficile pour Sadie quand les deux amoureux se mettent nus dans le lit que Kristina partage d'habitude avec Peter. Sadie assiste à cette scène entre sa mère et un inconnu qui l'éloigne même plus de sa mère :

*Il se met à genoux sur le lit et à mon horreur ma mère se met à genoux devant lui et prend ça dans sa bouche, ce qui me donne la nausée alors je m'éloigne un moment de la porte, le cœur battant fort, et essaie de me calmer [...] quand je m'agenouille à nouveau ma mère a tourné le dos à l'inconnu, il lui tient les mains serrées derrière le dos comme pour la menotter et pendant ce temps il entre et sort de son corps par-derrière comme Hilare avec le caniche nain sauf que ses*

*mouvements sont plus lents et au lieu de gémir il lui dit des mots étrangers à voix basse. (363)*

Sa mère est tellement absorbée et tellement hypnotisée par l'apparition de son passé qu'elle oublie la présence de sa fille dans la chambre à côté. Freud appelle la copulation entre les parents, vue ou entendue par l'enfant « la scène primitive » et dit qu'elle peut avoir des conséquences troublantes. Surtout la fille qui s'identifie avec la mère est choquée par ce qu'elle voit, parce que les cris et les convulsions de la mère qui jusqu'à ce point lui était quelque peu familière rendent la mère étrangère.<sup>67</sup> Donc, Kristina s'éloigne encore une fois de Sadie en devenant une femme sexuée. Pour Sadie la scène devient même plus troublante, parce qu'il ne s'agit pas de son père, mais d'un inconnu avec sa mère qui parle une langue étrangère.

Comme nous l'avons déjà vu, Nancy Huston aborde aussi la question de la sexualité féminine dans son essai intitulé *Mosaïque de la pornographie*. Elle remarque que dans la société patriarcale nous avons tendance à priver la mère de la sexualité. Cette attitude découle de l'idée que la mère devrait ressembler à la Vierge Marie pour laquelle la sexualité n'existe même pas, parce que son fils venait de la conception virgineale : « Tout au long de l'ère chrétienne, on a eu le choix entre deux images de la féminité, l'une positive (la Vierge Marie : maternité non érotique), et l'autre négative (la sorcière : érotisme non maternel). »<sup>68</sup> Par conséquent toute mère est censée ressembler à la Vierge

---

<sup>67</sup> Sigmund Freud, *L'homme aux loups* (Paris: Presses Universitaires de France, 1990).

<sup>68</sup> Nancy Huston, *Mosaïque de la pornographie* (Paris : Éditions Payot & Rivages, 2007), 18.

Marie et la sexualité doit être exclue du discours maternel. Ce qui est troublant pour Sadie - la mère sexuée - peut être aussi problématique pour la société.

Après un long moment Kristina entre dans la chambre de Sadie et tout ce qu'elle dit en voyant ce qui s'est passé pendant qu'elle était occupée à faire l'amour avec un inconnu c'est : « Oh mon amour, je suis désolée! » (365) Mais il est trop tard parce que Sadie a déjà décidé de ne jamais lui faire confiance. Elle décide donc de repousser sa mère : « Je vais me laver les mains à la salle de bain en lui laissant le soin de réparer les dégâts parce que tout est de sa faute et je la déteste. » (365) Kristina de son côté ne se sent même pas obligée de lui expliquer quoi que ce soit quand elle lui dit pendant le souper: « Sadie, tu comprends énormément de choses pour ton âge, mais il y a des choses que les enfants ne peuvent pas comprendre et je ne te dois pas d'explication. » (365) Kristina montre son manque d'affection et de sensibilité envers son enfant. Elle ne croit même pas devoir réconforter sa fille en lui disant qu'elle l'aime. L'image de sa mère que Sadie a créée est évidemment une image idéalisée et erronée.

Cependant Sadie veut interroger sa mère sur la question de savoir dans quelle langue les deux amants se parlaient et Kristina avoue que c'est l'allemand : « Oh Sadie, c'est... c'est parce que, il y a longtemps, j'étais allemande. » (366) Cette information provoque toute une série de questions dans la tête de Sadie quand elle se couche ce soir-là. Elle commence à douter d'elle-même encore plus :

*[...] si maman est allemande ça veut dire que les Kriswaty <sup>69</sup> ne sont pas ses parents, ce qui veut dire qu'ils ne sont pas non plus mes grands-parents, mais il*

---

<sup>69</sup> Kriswaty le nom des grands-parents adoptifs de Sadie.



*n'en reste pas moins qu'elle est ma mère, et si ma mère est allemande ça veut dire que je suis à moitié allemande moi aussi [...] à moins qu'elle ne soit pas non plus ma mère... (367)*

Dès ce moment la quête des origines de sa mère, et donc des siennes, est née et ne finit jamais. Sadie a toujours eu tendance à s'interroger sur la question de l'identité et de la vérité. Le questionnement vient tout d'abord chez ses grands-parents, <sup>70</sup> et ensuite pendant la réception de mariage de sa mère, <sup>71</sup> mais elle ne se rend compte qu'après la scène troublante avec Janek qu'il faut rejeter sur sa mère la responsabilité de cette confusion et qu'il faut commencer par s'interroger sur sa propre mère au lieu de lui faire confiance.

Les deux mères fugitives ont en effet un rapport troublant avec leur passé. Sadie, parce qu'elle était privée de la vérité sur ses origines, Kristina parce qu'elle était quelqu'un d'autre dans son passé et n'a jamais connu sa mère biologique. En fait, les deux femmes ne connaissent pas leurs origines, parce qu'elles ne vivaient pas avec leurs mères. Même si elles sont censées former une famille, tout ce qui les lie est le sang qui coule dans leurs veines. Kristina s'invente une manière de se définir en donnant la vie à sa fille, mais elle la rejette, premièrement en la confiant à ses parents, ensuite en ignorant

---

<sup>70</sup> « Une question intéressante est de savoir laquelle est la vraie grand-maman : quand elle met ses lunettes ou quand elle les enlève, quand elle se tient les cheveux ou quand elle les laisse repousser en gris, quand elle est totalement nue dans sa baignoire ou quand elle est sapée des pieds à la tête. Que veut dire le mot vrai dans ce cas, c'est une question intéressante je trouve. » (251-252)

<sup>71</sup> « En les écoutant je repense à cette idée de théâtre et me demande si au fond les gens ne passent pas leur temps à jouer des rôles, non seulement lors des mariages mais tout au long de leur existence : peut-être qu'en conseillant ses fous grand-papa joue le rôle d'un psychiatre et en me frappant avec la règle Mlle Kelly joue un rôle d'une méchante prof de piano ; peut-être qu'au fond d'eux-mêmes ils sont tous quelqu'un d'autre mais, ayant appris leurs répliques et décroché leurs diplômes, ils traversent la vie en jouant ces rôles et ils s'y habituent tellement qu'ils ne peuvent plus s'arrêter. » (331-332)

les besoins de Sadie et enfin en la privant d'amour maternel. De plus, il y a la question de la langue maternelle que Kristina ne parvient pas à fournir à son enfant. Kristina elle-même est victime de son passé. Le refus de parler à sa fille, de lui dire la vérité veut dire que Sadie est la victime de ce passé aussi. C'est ce refus de Kristina de parler à sa fille de son passé qui, d'une certaine manière, pousse Sadie à se lancer dans ses recherches et ensuite à priver son fils de sa présence. Il ne s'agit cependant pas de pardonner à Sadie d'avoir négligé son fils, parce qu'elle choisit consciemment, comme toutes les mères absentes, de priver son fils de sa présence. Kristina ne veut peut-être parler à sa fille de son passé, parce qu'elle ne le connaît pas et ne le comprend pas elle-même. Elle se sert de plusieurs noms, elle parle plusieurs langues sauf sa langue maternelle, elle change constamment de pays et ne s'installe jamais en Ukraine, elle change d'orientation sexuelle;<sup>72</sup> somme toute, elle n'a jamais accès à ses racines à elle. Comment donc parler à l'enfant de ses origines, si elle ne les connaît pas elle-même ? De plus, Kristina ne semble pas vouloir d'enfant et se montre indifférente à Sadie. Cette indifférence ressort peut-être du fait qu'elle a compris très vite après la naissance de Sadie que se construire un avenir en donnant la vie à sa fille ne sera jamais possible pour elle, parce qu'elle n'a jamais eu accès à sa propre mère. Et le besoin de créer est plus fort que le désir de s'occuper des conséquences de la procréation.

---

<sup>72</sup> Dans sa jeunesse, Kristina entretenait des relations hétérosexuelles, mais quand nous la rencontrons pour la première fois dans sa vie d'adulte, nous apprenons que maintenant elle est dans une relation homosexuelle.

## L'ENFANT SANS IDENTITÉ :

*Seul le sang, la famille, l'histoire, le temps,  
identifient un être humain.*

*Le sang est la meilleure carte d'identité.*

~Jean-Marie Adiaffi

Dans *La carte d'identité*.

### KRISTINA ENFANT

Kristina est le dernier enfant dans l'histoire des quatre générations et celui dont la vie est la source de l'histoire. Elle est l'enfant *sans identité* qui, comme Sadie, se transforme en *mère fugitive*. C'est le seul enfant dont nous ne connaissons pas les parents, parce qu'elle a été volée par les nazis à sa vraie famille ukrainienne et mise dans une famille allemande pour combler un vide qui s'est produit en Allemagne à cause de la guerre. Il s'agit d'un processus de « germanisation » qui a eu lieu entre 1940 et 1945 pendant lequel « [s]ur l'ordre de Heinrich Himmler, plus de deux cent mille enfants furent volés en Pologne, en Ukraine et dans des pays baltes. » (483) Ceux d'âge scolaire ont dû passer par une éducation « aryenne », mais les plus petits ont été envoyés par les centres *Lebensborn* (« fontaines de vie ») dans des familles allemandes. Quand Kristina était toute petite, on l'a placée dans ce qu'elle appelle sa famille allemande. Elle n'avait aucune raison de ne pas croire que c'était sa vraie famille avant que sa sœur allemande ne lui dise, dans un moment de méchanceté, qu'elle avait été adoptée. Ensuite, la famille a adopté un autre enfant, mais il était beaucoup plus âgé au moment de son adoption et il se



rendait bien compte de ce qui se passait. Cet enfant est l'étranger Janek qui a rendu visite à Kristina quand elle vivait avec Peter et Sadie à New York.

La mère biologique de Kristina est donc absente dans sa vie et la femme qui joue le rôle de sa mère n'est pas un personnage très important dans la vie de Kristina, parce qu'une fois que Kristina découvre qu'elle n'est pas sa vraie mère, elle ne tarde pas à la quitter. Nous allons regarder les conséquences pour l'enfant d'une absence totale de la mère qui est dans ce cas une absence imposée par quelqu'un d'autre. Ce n'est donc pas le choix de la mère de s'en aller ou de ne pas s'occuper de sa fille, c'est un arrachement, une interruption du lien entre l'enfant et sa mère.

Tout d'abord on voit chez Kristina enfant des similarités avec les enfants précédents. Elle est préoccupée par la nourriture et par l'idée de propreté. Avant qu'elle ne découvre qu'elle est adoptée elle veut tout manger. Elle revient un jour de l'école et elle voit que sa mère a laissé dans la cuisine un os de porc qui a été acheté pour fêter son anniversaire. Elle nous raconte comment elle ne peut pas s'empêcher de goûter la viande:

*Quand je reviens de l'école avec Greta à midi l'os est posé sur un papier journal sur la table de la cuisine, alors pendant que mère a le dos tourné pour cuisiner les lentilles je m'empare subrepticement de l'os et j'enfonce mes dents dans le gras. C'est douloureusement délicieux mais mère se retourne et dit « Hé! Qu'est-ce que tu fais ? C'est pour toute la famille, et ce n'est même pas cuit! » » (393)*

À cette époque elle désire la nourriture sous n'importe quelle forme, même la viande crue ne la rebute pas, tant elle en a faim. À un niveau symbolique cette faim représente le désir de la mère biologique, parce que c'est la mère qui a la responsabilité de nourrir l'enfant. Mais elle a aussi une certaine façon de penser à la nourriture, elle la

divise en deux parties, la bonne et la mauvaise. Elle pense aussi que s'il y a des parties mauvaises que notre corps rejette, on ne devrait pas manger ces parties : « Tout ce qu'on mange devient notre propre corps à l'exception des déchets qui sortent à l'autre bout, je ne sais pas pourquoi on ne peut pas enlever les déchets *avant* de manger la nourriture, comme ça on n'aurait pas besoin d'aller tout le temps aux toilettes. » (380) Elle pense que si on rejettera quelque chose de notre corps, on ne devrait pas le mettre à l'intérieur en premier lieu. De plus, l'idée de ne pas devoir aller aux toilettes nous donne l'impression qu'elle n'aime pas être sale et qu'elle voudrait mieux ne pas devoir s'occuper de ce qui est malpropre. Nous voyons un parallèle entre son rejet de la *mauvaise* partie de la nourriture et son comportement dans sa vie adulte comme mère de Sadie où elle refuse de parler à sa fille de son enfance. Dans les deux cas Kristina semble ne pas vouloir s'occuper de ce qu'elle ne comprend pas. Elle ne comprend pas pourquoi on doit manger la partie de la nourriture que notre corps va rejeter plus tard et elle ne comprend pas non plus son passé, donc elle n'en parle pas à sa fille. Même dans son enfance, Kristina montre sa tendance à repousser ce qu'elle ne comprend pas.

Cependant, son rapport à la nourriture change au moment où elle découvre que sa famille allemande n'est pas sa famille biologique, mais une famille adoptive. Elle veut rendre ce qu'elle a mangé, non seulement les mauvaises parties, mais aussi les bonnes parties. Elle rejette tout ce qui a un rapport à la personne qui la nourrit : « Je file, non à la cuisine mais aux toilettes, j'ai ma réponse, j'ai ma réponse, je rends tout ce qui est dans mon estomac et quand il n'y a plus rien à rendre je tire sur la chaîne et m'installe sur le

siège et laisse sortir le reste par l'autre bout. » (416) Pendant qu'elle contemple la vérité de son existence, elle s'imagine des petits bébés dont les couches n'ont pas été changées depuis trop longtemps et qui sont remplies d'ordures. D'autres bébés, un peu plus grands, mettent leurs mains dans la souillure des petits bébés et ensuite se tachent le visage. Les enfants de deux et de trois ans essaient de se débarrasser de ces matières fécales, mais ils n'y arrivent pas, parce que tout leur tombe sur les pieds. Les images de saleté envahissent son cerveau, mais au milieu de cette saleté Kristina nous dit:

*[...] je vois des femmes en jupe blanche qui courent çà et là en s'égosillant et en délivrant des baffes à droite à gauche, je vois des chaussures blanches qui marchent à pas lourds, de gracieux pieds nus aux ongles peints, des frousfrous de soie rose, de longues nattes blondes et des boucles blondes en cascade, je vois des seins ronds et beaux comme ceux des nymphes dans les niches du Zwinger sauf qu'ils balancent et gouttent de lait - je vois des dizaines de têtes de bébés, comme les têtes d'anges en haut des colonnes, qui attachent leurs lèvres aux mamelons de ces seins et les sucent avec férocité, je vois des uniformes blancs tendus à craquer sur des ventres rebondis, j'entends des cris de femmes, des vagissements de bébés, et aussi, de temps à autre, le rugissement d'un homme. (416-417)*

Il y a ici des références explicites aux femmes allemandes qui nourrissent les êtres mal soignés,<sup>73</sup> mais ce qui nous intéresse ce sont deux autres images. La première image, ce sont des bébés abandonnés par leurs mères et la deuxième image, ce sont des mères qui ne s'occupent pas de leurs enfants. Quand les mères ne sont pas présentes, les enfants finissent par être couverts de leurs déchets parce qu'il n'y a personne pour s'en occuper. C'est précisément ce dont Kristina a peur. Au moment où elle découvre que sa mère n'est

---

<sup>73</sup> C'est une référence aux enfants volés qui sont placés dans les familles allemandes.



pas en fait sa mère, elle développe une obsession de la saleté, parce que la personne qui est supposée prendre soin d'elle et de surveiller sa propreté n'existe même pas.

Dès ce moment Kristina va toujours vouloir rendre la nourriture à chaque fois qu'elle se sent sans pouvoir. Un tel moment se produit à l'arrivée de Mlle Mulyk <sup>74</sup> qui lui annonce pour la première fois qu'elle est ukrainienne. Kristina nous raconte :

« Mon ventre se soulève et j'ai peur de me mettre à vomir comme le jour où j'ai compris pour la première fois que j'étais adoptée. » (465-466) Mais elle se retient, parce qu'elle ne se sent pas aussi seule qu'à l'époque où Greta, sa sœur, lui a dit qu'elle avait été adoptée. En ce moment elle se sent protégée par son nouvel ami, Janek avec qui elle partage le même sort.

Comme la plupart des enfants affamés, Kristina souffre aussi pendant la nuit quand son subconscient est envahi par les cauchemars. Les mauvais rêves de Kristina ont toujours quelque chose à voir avec la propreté. Elle raconte un de ses cauchemars ainsi :

*Je suis assise sur le pot et une dame qui porte une jupe et des chaussures blanches passe près de moi et me frappe sur la tête, si fort que je tombe et le pot se renverse, je patauge dans le pipi. Me voyant assise au milieu de la flaque jaune, une petit garçon éclate de rire en me montrant du doigt, d'autres enfant tournent en rond en traînant des couvertures, ils sont nus et ils ont le nez qui coule, ils geignent et braillent, leurs couvertures sont trempées du pipi par terre. (412-413)*

Les cauchemars constituent une réaction de Kristina au manque de figure maternelle dans sa vie. Cette image nous rappelle la scène dans laquelle sa propre fille, Sadie, est enfermée dans une chambre pendant que Kristina fait l'amour avec Janek. Dans cette scène, Sadie est obligée d'uriner dans un verre parce qu'elle ne veut pas

---

<sup>74</sup> C'est la femme qui s'occupe après la guerre de renvoyer les enfants volés à leurs vraies familles.

déranger sa mère qui est occupée à faire l'amour avec l'inconnu. Une fois que Kristina voit l'urine répandue par terre, elle se révèle fort insensible à l'égard de sa propre fille, vu son horreur de la malpropreté. (364) Dans un autre cauchemar elle monte sur une chaise pour regarder par la fenêtre. Elle voit un bébé qui a été laissé dehors dans la neige pour mourir, car sa mère ne le voulait peut-être pas. Il est seul dans la neige, il a froid et il n'y a personne pour s'occuper de lui, tout comme Kristina qui n'a personne pour s'occuper d'elle.

Quand Kristina découvre que Janek aussi a été volé, l'amitié qu'ils forment constitue le commencement de sa crise d'identité. Étant un enfant assez âgé pour comprendre ce qui se passe, Janek apprend à Kristina à parler polonais. Il ne se rend pas compte que Kristina n'est point polonaise, mais il lui défend de chanter ou de parler en allemand et il juge qu'il veut mieux qu'elle se serve du polonais. Par conséquent, Kristina a l'impression qu'on lui arrache son identité et sa langue. Elle a probablement commencé à parler allemand dès un très jeune âge, donc quand elle découvre qu'elle n'appartient pas à cette famille allemande et qu'elle est peut-être polonaise, elle se sent littéralement déchirée, ce qui est aussi reflété dans ses cauchemars. Elle nous raconte un de ces rêves où elle rencontre une paysanne qui porte un fichu sur sa tête. Kristina découvre que le panier de la paysanne est rempli des langues humaines. Elle dit:

*M'approchant, je vois que son panier grouille de langues humaines, elles ressemblent à de minuscules homards et leurs racines remuent lamentablement dans l'air. « Mais si vous les arrachez par la racine, je lui dis, elles ne pourront plus parler ! - C'est le but de l'opération ! » dit la femme [...] (440)*

Sans langage, elle est sans racines. Ses problèmes sont redoublés par le fait qu'elle ne peut chanter qu'en allemand, mais maintenant Janek lui défend de se servir de cette langue parce qu'elle représente la nation qui a arraché Janek à sa famille : « Le vrai problème c'est que si je ne chante pas en allemand, je ne sais pas quoi chanter. Tout ça m'est interdit, les cantiques de l'église et de Noël, toutes les jolies chansons que grand-père m'a apprises. » (441) Elle en parle à Janek, parce qu'elle a envie de chanter, mais ne veut pas lui déplaire en se servant de la langue qu'il déteste. Janek lui répond en disant : « Je suis désolé, mais pour le moment c'est mieux que tu chantes sans paroles. » (442) En fait, c'est de cette manière que sa carrière de chanteuse commence, car à l'âge adulte elle chante sans paroles comme pour renforcer l'idée que chanter est plus important pour elle que connaître ses origines. Elle nous dit : « Je joue avec les sons au fond de ma gorge, faisant monter ma voix très haut jusqu'à ce qu'elle perce le ciel, et la faisant descendre ensuite tout au fond de mon être, là où bouillonne la lave. » (442) Donc, au moment où elle pense avoir perdu son identité parce qu'elle ne peut plus chanter, elle fonde sa nouvelle identité de chanteuse sans paroles, sans langage, sans origines.

Tout au long de sa vie adulte Kristina ne connaît pas sa *vraie* identité et elle ne tente pas d'explorer son passé. Au contraire elle invente de nombreuses identités elle-même. À partir de son identité de chanteuse sans paroles, donc sans origines, elle ressent le besoin de créer des liens de sang avec quelqu'un et elle devient enceinte de Sadie. Mais elle abandonne vite ce rôle, parce qu'elle ne se sent pas capable de s'occuper d'un enfant, donc elle la laisse avec ses parents. Ensuite, elle passe par la période où elle



a des relations avec beaucoup d'hommes. Et elle finit par entretenir une relation homosexuelle avec Mercedes. C'est ainsi que Kristina continue toute sa vie de se construire une nouvelle identité en refusant de revenir à ses vraies origines. Mais cette tentative de se créer une identité qui n'a rien à voir avec ses origines échoue et a des conséquences pour sa fille. Le choix de Kristina de ne jamais explorer son passé déclenche en fait la recherche de sa fille et a des conséquences pour son petit-enfant et son arrière-petit-enfant.

## CHAPITRE 3

### LA VIREVOLTE : INTRODUCTION

Pour examiner le thème de l'absence complète de la mère, c'est-à-dire l'abandon de l'enfant par la mère, il faut nous tourner vers *La virevolte*. Nous avons déjà étudié la mère qui s'absente de façon périodique de la vie de son enfant aussi bien que mentalement dans l'exemple de Sadie et Kristina, mais nous n'avons pas encore vu la mère qui abandonne ses enfants. L'exemple d'une telle mère est la protagoniste de *La virevolte*, une danseuse célèbre, Lin Lhomond, qui renonce à tout rôle dans la vie de ses enfants afin de poursuivre sa carrière.

L'intrigue de *La virevolte* est beaucoup moins complexe que celle de *Lignes de faille*. Il s'agit dans *La virevolte* d'une famille de quatre membres. Lin et Derek, une danseuse et un professeur universitaire, semblent heureux et satisfaits de leur vie conjugale. Leur joie culmine avec la naissance de leur première fille, Angela. Mais l'arrivée de leur deuxième enfant ne semble pas leur apporter autant de joie que le premier et le premier commence à disparaître aussi dans l'ombre du deuxième. Les époux s'habituent à une certaine routine. Surtout Lin, pour laquelle rien n'est nouveau, parce qu'elle a déjà vécu une fois tout ce qu'on apprend quand on devient parent. Et soudain, la mère quitte cette monotonie pour continuer sa carrière de danseuse. Derek, son mari, après son divorce, décide d'épouser Rachel, la meilleure amie de Lin pour ne plus être seul et pour donner à ses filles la possibilité d'avoir une figure maternelle dans leur vie.

Nous allons voir comment la mère arrive au point de vouloir quitter sa famille et ce que cela implique pour ses enfants.



## LA MÈRE ABSENTE ET L'ENFANT ABANDONNÉ

*Personne ne peut fuir son cœur.*

*C'est pourquoi il vaut mieux écouter ce qu'il dit.*

~Paulo Coelho

Dans *L'Alchimiste*.

### LIN ET ANGELA, MARINA

Quand le roman commence, Lin est en train de mettre au monde sa première fille. Sa meilleure amie, Rachel passe la voir à l'hôpital après la naissance. Elle offre au bébé, nommé Angela, un pyjama noir, un cadeau qui constitue une sorte de rappel à Lin de ses anciennes habitudes. Lin et Rachel étaient autrefois des adolescentes troublées et maussades qui aimaient prendre des risques :

*Telles des jumelles sinistres, elles avaient été pâles et hâves et crispées ensemble, serrées dans des vêtements noirs, fumant cinquante cigarettes par jour tout en s'affamant jusqu'à l'émaciation parce qu'elles tenaient à rester à l'extrême limite de la vie, aussi près de l'os que possible.[...] Elles mangeaient chichement et irrégulièrement, fumaient non en dépit mais à cause des risques que cela entraînait, surtout pour Lin, préférant le poison du danger à la complaisance mièvre de la bonne santé, remplissant leurs journées à ras bord, se levant chaque jour à l'aube, refusant les siestes et les vacances, sentant néanmoins le tic-tac des secondes dans leur dos et haïssant chacune d'elles individuellement.* <sup>75</sup>

Maintenant que Lin a donné naissance à son enfant, elle est vue par son amie comme un traître. Le pyjama noir est une manière de lui reprocher ce revirement. Selon Lin: « Rachel était restée fidèle à leur philosophie partagée : réussir en tout, ne croire en rien. Lin l'avait trahie. » (26) <sup>76</sup> Mais à ce moment, même Lin est choquée par le fait que

---

<sup>75</sup> Nancy Huston, *La virevolte* (Paris : Actes Sud, 1994), 24-25. Désormais, nous ferons référence à cette œuvre en indiquant le numéro de la page entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>76</sup> Cependant, Rachel va trahir elle aussi cette philosophie plus tard dans le roman quand elle épousera Derek après le départ de Lin.

son expérience de la maternité ne ressemble pas à ce qu'on voit partout; elle dit à son amie : « Oh Rachel ! Je me sens tellement bien, c'est terrifiant. » (27) Elle ajoute aussi : « Ça ne ressemble pas du tout à ce qu'on raconte, la maternité. » (28) Pour Lin être mère ne veut pas dire être « la femme dans sa cuisine, tramant de sales complots... s'infantilisant avec ses enfants... » (28). La maternité ne veut pas dire pour elle non plus « des bobonnes mal attifées, les cheveux en bigoudis... ou de vieilles savates aux pieds. » (27), parce qu'elle n'accepte pas la maternité telle qu'elle est définie dans ces stéréotypes.

Malgré sa joie elle a des sentiments partagés vis-à-vis de la maternité. Même si la grossesse lui plaît énormément <sup>77</sup> elle se sent libérée après avoir mis sa fille au monde. Elle se sent soulagée quand le corps de sa fille est enfin sorti de son ventre: « Peu importe ce qu'on lui fait maintenant, cela lui est égal, ce corps est sorti d'elle. » (11) Elle compare l'enfant à la lourdeur d'une pierre:

*Une chose si frêle et fine alors qu'elle avait pesé comme une pierre dans ses entrailles. Pendant que le loup dormait, bouffi et malade d'avoir englouti sept petits chevreaux coup sur coup sans même les avoir mastiqués, la chèvre se précipita au secours de ses petits : d'un seul coup de couteau elle fendit le ventre du loup et les sept chevreaux jaillirent sains et saufs, ensuite ils lui remplirent le ventre de pierres avant de le recoudre et quand le loup se réveilla, oh mon Dieu... Mais là, c'est la pierre qui a été remplacée par l'enfant et non l'inverse, et on est en train de recoudre la chair déchirée et Lin est mère. (11-12)*

---

<sup>77</sup> « Avec Angela la grossesse avait été comme neuf mois d'orgasme : une stimulation perpétuelle de ce centre brûlant de la danse, le long cône vibrant entre sexe et gorge. Penser qu'en plus, un être humain se fabriquait là-dedans ! Penser que, tout en vaquant à ses affaires quotidiennes, son corps tricotait patiemment les chaires, entassait les cellules, organisait l'existence de tout un autre individu... jamais Lin n'avait connu pareil émerveillement. » (67-68)



Elle confond le fait que dans l'histoire du loup, c'est après l'enlèvement des petits chevreaux que le loup va se sentir lourd et mal à l'aise parce qu'ils ont été remplacés par les pierres. Pour Lin donner naissance à Angela veut dire soulagement; en effet, Angela représente déjà pour elle cette pierre lourde et une fois qu'elle est enlevée de son corps, Lin se sent encore une fois *libre* dans son corps. Julia Kristeva traite cette même question du fardeau que représente un enfant dans *Stabat Mater* où elle juxtapose son discours lyrique de sa propre expérience de la grossesse à un discours théorique. Kristeva prétend qu'« on n'accouche pas dans la douleur, on accouche la douleur : l'enfant la représente et elle s'installe désormais, permanente. »<sup>78</sup> L'enfant ne pèse plus à Lin physiquement, mais comme nous le dit Kristeva, il représentera toujours une douleur, voire une lourdeur permanente dans la vie de la mère. Même si maintenant elle ne s'en rend pas compte, cette lourdeur restera et augmentera aussi chez Lin au fur et à mesure que ses enfants grandiront.

En dépit du soulagement, Lin voit la naissance aussi en termes d'un « cataclysme de tout son être. » (12) qui fait que son corps ne sera jamais tel qu'elle l'a connu auparavant. Et en plus, la femme devient quelqu'un d'autre aussi en ce qui concerne son identité, car elle devient mère. Pourtant, selon Lin ce changement n'a pas lieu, elle nous annonce au retour à la maison qu'elle « est toujours là » :

*Elle n'est pas morte et elle n'est pas devenue quelqu'un d'autre. Non seulement elle est toujours elle-même, mais elle est mère. Non seulement elle est encore en vie mais quelqu'un d'autre l'est également, totalement, là-bas au bout du couloir,*

---

<sup>78</sup> Julia Kristeva, « Stabat Mater » *Histoires d'amour* (Paris: Denoel, 1983), 303.



*et elle sent la vie de cet être tirer sur les fibres de son cœur. C'est comme l'amour fou mais sans les ténèbres, sans les griffes lacérantes de la peur. (13)*

Lin, la femme d'autrefois n'a pas disparu, elle est toujours là comme avant, mais elle est mère. Tout comme elle est définie par la danse, il y a aussi une autre entité qui « tire sur les fibres de son cœur », cet être qui réveille en elle un amour fou. Elle a deux amours - la danse et le bébé. Mais elle ne veut pas que la maternité la définisse entièrement. Elle ajoute le rôle de mère à son identité de danseuse parce qu'au fond du cœur elle ne veut pas que la maternité lui enlève ce qu'elle était avant. Elle se demande s'il y a une telle exigence qu'une mère devrait diviser sa vie en avant et en après et devenir quelqu'un d'autre une fois qu'elle donne la vie à un enfant. Pour Lin, il sera impossible de maintenir son identité d'autrefois et s'ajouter une nouvelle identité en plus. Pour Lin, être mère et être danseuse, donc procréer et créer, produiront un déchirement intérieur qui la mènera à l'abandon de ses enfants. Mais avant de parler de cet abandon, il nous faut examiner comment elle arrive à cette décision.

Lin continue à se dire qu'elle n'est pas prête à arrêter sa vie de danseuse pour se dévouer entièrement à la maternité. Au contraire, même à la clinique elle va à la salle d'exercices pour se préparer à son retour à la danse, mais aussi pour se réhabituer « à l'idée d'être la seule personne dans son corps. » (14) Elle se rend compte déjà qu'elle a besoin d'être *seule*, et même tout au commencement de cette aventure de la maternité, elle pense à sa carrière et au moment de son retour à la danse plutôt qu'à son enfant. Elle profite du moment pendant lequel sa fille dort pour réfléchir à la danse. Elle ne passe pas de temps à admirer son nouveau-né, à ce moment-là elle est déjà détachée de la réalité

qui l'entoure. Pendant sa première visite à sa salle de danse après la naissance d'Angela nous apprenons qu'en général après une heure de travail « [...] elle pénètre dans ce lieu où ce n'est plus elle qui produit la danse mais la danse qui la produit, la danse qui s'empare de ses pieds et de ses bras et de sa taille et la fait tournoyer, la retient et la relâche selon son gré. » (20) Elle est impuissante, parce que c'est la danse qui la mène. Son corps ne lui appartient plus parce que ce n'est pas elle qui le dirige quand elle danse. Cependant ce n'est pas le cas avec la maternité, parce que là c'est Lin qui sait ce qu'il faut faire. C'est elle qui prend des décisions, elle qui dirige sa maternité. Ses rapports à la danse d'une part et à la maternité d'autre part sont donc complètement opposés. Dans la danse elle est impuissante et dans la maternité elle est le chef d'orchestre.

Il y a cependant des changements réels dans sa vie. Après une scène de ménage avec Derek, elle ne peut plus quitter la maison comme elle avait l'habitude de le faire dans un moment de tension :

*Lin pose violemment la cuiller d'Angela sur la tablette, faisant tomber le coquetier et se renverser l'œuf ouvert. Elle ôte ses savates, chausse ses bottes et quitte la maison en claquant la porte ¶ mais, descendant en trombe les marches enneigées du perron et se ruant vers la voiture, elle est poursuivie par les cris d'Angela ¶ elle enfonce la clef de contact et appuie à fond sur l'accélérateur, faisant hurler de rage le moteur, puis elle s'éteint ¶ elle n'a plus le droit de faire cela. (35-36)*

C'est la première fois que Lin se rend compte qu'elle ne peut plus réagir de la même manière qu'avant l'arrivée d'Angela. Lin n'est pas seulement Lin, elle n'est pas non plus une mère en plus d'être Lin. Elle est mère. Elle voit que désormais elle doit toujours penser à sa fille avant d'agir - la responsabilité est constante. La même chose



arrive quand elle fait l'amour avec Derek : « Le cri - le petit cri plaintif - et Lin est debout, s'avançant rapidement pieds nus, les yeux mi-clos. Encore le cri, et déjà elle se penche sur le lit de sa fille. Sa main sur la tête de l'enfant produit l'effet d'une baguette magique : Angela se rendort. » (37) Encore une fois, même dans des moments les plus intimes que Lin partage avec Derek, sa fille doit être sa priorité.

Cependant, peu à peu Lin va commencer à repousser la réalité. Nous voyons sa première tentative de rejeter ce qu'elle n'aime pas pendant sa visite chez son père et sa belle-mère. Elle « [...] sent que les vapeurs âcres de bière et de cigarettes et de médiocrité sont en train de polluer lentement sa fille. » (39) Elle décide donc de s'en aller le soir même, parce qu'elle ne peut pas supporter la médiocrité et la laideur dans lesquelles vivent son père et sa belle-mère. De plus, la visite chez son père lui rappelle qu'elle a fui une fois déjà cette maison et son passé. Elle ne peut regarder son père et Bess, sa belle-mère, parce qu'elle ne peut s'empêcher de penser que cette réalité pourrait encore une fois devenir la sienne, cette fois dans sa maison à elle. Le narrateur nous dit que :

*Tout en roulant, Lin peste contre la réalité. Cette fatigue maintenant, autour des yeux de Bess. Sa façon angoissante de manger, se gavant de nourriture comme pour colmater une brèche intime béante. Pauvre Bess... mon père boit de plus en plus depuis qu'il a pris sa retraite, et cela l'inquiète. Elle est si bonne pour lui, si absolument loyale...*

*Pourquoi les gens n'embellissent-ils pas au lieu d'enlaidir à mesure qu'ils prennent de l'âge ? (39-40)*

Lin est dégoûtée de voir Bess se remplir de nourriture comme s'il y avait un trou sans fond. Elle craint que cette laideur de la femme *traditionnelle* pourrait devenir la sienne si elle reste assez longtemps chez son père. Elle décide de quitter la maison de son



père pour ne plus voir ce qu'elle n'aime pas. Cependant elle ne se rend pas compte à cette époque qu'elle continuera à fuir la réalité qui lui déplaît même chez elle.

Peu à peu, Lin commence à avoir des doutes quant à son mariage et ses enfants. Ses doutes sont articulés par Sean Farrell, un collègue de son mari Derek qui vient la voir pendant ses répétitions. Après un court échange, il l'invite à prendre un verre avec lui et il lui dit tout d'un coup:

*Mais qu'est-ce que vous êtes en train de faire ? [...] Sa voix est basse mais sombre, presque menaçante. Alors que vous avez cela dans le corps. Comment pouvez-vous continuer à jouer l'épouse du professeur dans une petite ville universitaire ? Vous ne savez pas que votre don sera étouffé ici ? Vous feriez mieux d'apprendre le crochet tout de suite et d'en avoir fini. (58)*

Lin est outragée, elle arrache la main que Sean vient de serrer, se lève et quitte le bar sans dire grand-chose. Elle ne mentionne la rencontre ni à son mari ni à Rachel, mais elle continue cependant de penser à ce que Sean Farrell lui a dit parce qu'elle se rend compte qu'il a prononcé à haute voix ses propres pensées à elle. Sean continue à soutenir qu'elle ferait mieux de s'en aller et de se concentrer sur sa carrière plutôt que de jouer le rôle de la mère et de l'épouse. Il vient à toutes ses représentations, et lui écrit de petites lettres qui disent: « Je vous connais. Je vous aime mais ce n'est pas là l'important.

L'important, c'est que votre place n'est pas ici. » (63) Lin commence à se sentir déchirée, et ne sait réagir à ces mots parce qu'elle y reconnaît ses désirs. Elle n'avoue pas que cette idée de Sean la tente, mais sa réaction n'est plus aussi forte que la première fois :

« Elle aurait envie de l'embrasser. Elle aurait envie de l'assassiner. Ses yeux la réveillent au milieu de la nuit et ses poèmes battent sous sa peau. » (63) Elle veut l'embrasser pour

l'avoir réveillée de son sommeil, mais d'un autre côté elle veut aussi l'étrangler pour avoir apparu dans sa vie et de l'avoir bouleversée de cette manière. Mais elle ne s'oppose pas à ce qu'elle entend.

Pourtant, il ne faut pas croire que Lin est prête à abandonner sa vie. Elle est très dévouée à ses enfants. Avant l'arrivée de son deuxième enfant, Lin commence à s'inquiéter quand elle voit l'indépendance croissante de sa première fille. Elle dit à Derek qu'elle vient d'apprendre à Angela à mettre ses chaussettes et elle ne voit pas pourquoi Derek rit. Elle a peur, parce que « [p]our ce qui est des chaussettes, elle [les]<sup>79</sup> a déjà quittés. » (42) Elle ne peut pas concevoir l'idée que son enfant n'aura plus besoin d'elle et qu'il deviendra indépendant. Cette pensée angoissante mène à sa décision d'avoir un deuxième enfant, parce qu'elle veut s'assurer qu'il y aura un autre enfant qui aura besoin d'elle. De plus, elle veut revivre la grossesse, parce que la première lui a plu énormément ce qui est surprenant, étant donné son soulagement quand son premier enfant est sorti d'elle.

L'arrivée de son deuxième enfant s'avère néanmoins décevante. Tout d'abord la deuxième grossesse ne semble pas lui plaire de la même manière que la première; elle n'a pas les mêmes sensations physiques. Lin est immobilisée par la grossesse:

*Avec Angela, elle avait pu danser jusqu'à sept mois [...] - mais cette fois-ci elle est entravée dès le quatrième. L'échauffement lui donne le tournis et fait monter le sang à son visage ; si elle tente de sauter, son ventre se transforme en bloc de ciment.*

*Un jour, elle perd du sang. Horrifiée, elle annule tous ses cours, ses engagements, cesse totalement de danser. (68)*

---

<sup>79</sup> Les - référence à Lin et Derek.

Elle et Derek ne font plus l'amour parce que Lin ne ressent plus le même désir qu'elle a ressenti quand elle était enceinte la première fois. Elle préfère jouir seule plutôt qu'avec son mari : « Cette fois-ci, encombrée, elle préfère se caresser seule pendant la journée. Les habits l'agacent, les tissus frottent et irritent sa peau, les fermetures Éclair et les élastiques y impriment des traces rouge vif. » (69-70) Elle se sent trop irritée par cette lourdeur. Somme toute, elle n'est pas capable de reproduire la première grossesse. Auparavant, le fait d'être tirée dans deux directions a provoqué des doutes; les exigences d'un deuxième enfant, plus difficile, éveille en elle le désir de partir, de fuir la réalité qu'elle ne peut changer.

Après la naissance de sa deuxième fille, Marina, Lin fait un rêve qui révèle son désir de fuir sa vie. Dans le rêve elle joue avec Marina. Elle entend le cri d'un autre enfant, et elle se sent soulagée de savoir qu'elle peut continuer à jouer avec Marina : « Ce n'est pas mon bébé à moi, ce bébé-là n'a rien à voir avec moi, je n'en suis pas responsable, je n'ai pas à m'en occuper, je peux continuer de jouer avec ma gentille petite fille... Pendant ce temps, la vraie Marina hurle à s'en faire éclater les poumons. » (72) Lin rejette la réalité inconsciemment : elle sait qu'un enfant pleure, parce que même dans son sommeil elle entend les cris, mais dans son rêve elle choisit de penser que cela doit être un autre enfant, dont elle n'est pas responsable. Tel n'était jamais le cas auparavant. Lin était plus attentive aux cris plaintifs d'Angela et prête à tout arrêter pour elle. Maintenant, elle préfère croire qu'il ne s'agit pas de sa propre fille.



Cependant, le rejet de Marina a lieu aussi dans la réalité. Pendant une des absences de Derek Lin reste seule avec Marina. Lin n'arrive pas à se débrouiller seule avec Marina : « Son petit cri sec et désolé remue les tripes de sa mère comme une cuiller en bois, lui érafle la peau comme un couteau. » (85) Lin décide de faire semblant que sa fille ne crie pas et elle « [...] descend à la cuisine, ferme la porte et allume la radio, ramasse un magazine et se gave de cacahuètes et de mots et de musique et d'alcool pour empêcher les hurlements de sa fille de pénétrer en elle. » (86) Lin ferme les yeux sur la réalité, cette fois-ci en refusant consciemment de répondre aux cris de Marina. Le lendemain est encore plus difficile que la nuit pour Lin et sa fille. Lin n'a pas envie de s'occuper d'elle, elle préfère s'occuper de la maison : « [p]uisque Marina refuse de la laisser lire ou répéter, Lin se jette dans les corvées les plus sales de la maison. » (86) Elle se lance dans le nettoyage du four, ensuite elle « [...] déterre toutes les chaussures et tous les souliers de sa famille et se met à les cirer. Cirage noir, marron, blanc et beige. Frotte, brosse, gratte, astique. » (86) Tout cela pour ne pas devoir s'occuper de sa fille parce que Lin ne sait pas comment prendre du plaisir à jouer avec ses enfants. C'est rare que « [...] Lin se force à s'asseoir près d'elles sur le bord du bac à sable et à faire semblant d'avaler de petites gorgées de leurs tasses sablonneuses et de se lécher les babines et de lever les sourcils - ooh, madame Smith, vous y avez mis trop de sucre! » (91-92) Elle ne sait pas se joindre à elles dans leurs jeux. Elle ne comprend non plus « [p]ourquoi tous les enfants

[aiment] lancer des cailloux dans l'eau. » (54/110)<sup>80</sup> et pourquoi cela peut apporter de la joie. Plutôt que de jouer avec sa fille, elle choisit de nettoyer toute la maison.

En effet, Lin se sent de plus en plus mal dans sa peau après la naissance de sa deuxième fille. La nouveauté qui était source de joie a disparu, parce que sa deuxième fille est en train de remplacer la première. Quand elle voit Marina se retourner toute seule sur son dos, elle appelle Derek pour le lui montrer, mais elle pense intérieurement que « [d]éjà l'enfance de Marina est en train d'effacer celle d'Angela. » (72)<sup>81</sup> Elle poursuit cette pensée en se demandant : « [c]omment faire pour les aimer, où garder tout cela, qu'arriverai-je à en sauver ? » (72) Elle ressent le besoin de garder tous ces événements quelque part et de ne pas les oublier, mais en même temps elle craint de ne pas avoir assez de place pour tout et elle a peur de les perdre. Il paraît qu'elle veut *créer une image*, quelque chose qui fixerait ses choses dans son esprit. En fait, elle prend ses souvenirs de ce moment-là et elle s'éloigne elle-même de l'effacement inévitable pour ne pas devoir y participer. Marina va continuer à *effacer* Angela malgré la présence ou l'absence de leur mère, et les deux filles vont continuer à devenir de plus en plus indépendantes, mais Lin ne se souviendra que de ce qu'elle va laisser derrière elle à ce moment précis.

---

<sup>80</sup> Les deux références aux différentes pages indiquent que *la même* situation se reproduit avec les deux filles à deux moments différents.

<sup>81</sup> Il est intéressant de noter qu'elle ne se soucie plus du fait que son enfant devient indépendant, comme c'était le cas pour son premier enfant. Maintenant elle est dérangée par le fait que les souvenirs de son premier enfant seront *effacés* par le deuxième.

La disparition symbolique de ses enfants est liée à la reconnaissance de la part de Lin que ses enfants sont vulnérables et qu'elles peuvent mourir. C'est là une évidence, mais aucune mère ne veut y penser, parce qu'on ne pense pas à la mort des enfants qui viennent de naître. Mais Lin devient obsédée par la possibilité de perdre ses enfants dans un accident, comme c'était le cas pour la célèbre danseuse, Isadora Duncan :

*[...] un jour elle a embrassé ses deux enfants, ils sont partis, et dix minutes plus tard la voiture avec Patrick et Deirdre et leur gouvernante sur la banquette arrière a dégringolé, dégringolé le talus, dégringolé le talus jusque dans la Seine, l'eau est montée de plus en plus haut, la voiture s'est enfoncée de plus en plus bas, les enfants se sont débattus, ils ont commencé à s'étrangler et l'eau s'est précipitée dans leur poumons, les remplissant complètement de sorte que les enfants n'avaient enfin plus de poids, oui, qu'ils étaient enfin affranchis des lois de la gravité [...]* (77)

Dans cet accident la mère n'a rien pu faire. Lin ne peut permettre qu'une chose pareille arrive à ses enfants à elle. Mais au lieu de faire tout son possible pour empêcher une telle tragédie, elle va se détourner de ses enfants. Elle va rejeter la réalité de la même manière qu'elle a rejeté inconsciemment les cris de Marina pendant son sommeil et plus tard consciemment pendant la nuit où Marina n'arrête pas de pleurer. Christine Larre parle aussi de ce rejet de sa famille chez Lin en affirmant que la danse devient une sorte de refuge pour elle : « L'art, face à l'obsession du vieillissement, de l'éloignement et de la mort potentielle de ses filles, lui apparaît de plus en plus comme un refuge »<sup>82</sup> C'est seulement dans la danse que Lin se sent en sécurité, loin des dangers inattendus de la vie quotidienne.

---

<sup>82</sup> Christine Larre, « Création et procréation dans *La virevolte* », dans *Vision/Division : l'œuvre de Nancy Houston*, ed. Marta Dvorak et Jane Koustas (Ottawa: Presse de l'Université d'Ottawa, 2004), 80.



Donc, même si Lin aime ses enfants, elle les quitte. Elle se rend compte que parfois elle ne pourra les protéger, comme Isadora n'a pu empêcher cet accident de voiture. Par conséquent, Lin décide de prendre l'image de sa famille comme elle est à ce moment-là même pour ne pas voir ses enfants mourir. Comme cela elle ne sera jamais blessée par leur mort. Elle sait que la mort de ses enfants l'empêcherait de continuer à danser, comme c'était le cas pour Isadora : « [...] *comment faire pour danser désormais, comment tendre mes bras autrement que dans un geste de désolation ?* » (77) Lin a peur, elle aussi, de ne pas pouvoir danser dans le monde où ses enfants n'existent plus. Elle dit :

*[...] jamais plus mes filles ne seront des nouveau-nés mais la danse, elle, est une renaissance perpétuelle, la danse ne grandit pas de cette façon étrange, imprévisible, la danse ne vieillit pas, elle se sert de mon corps pour dire ce qu'elle a à dire mais elle ne vieillit ni ne change, moi je mourrai, ça n'a pas d'importance mais comment faire pour danser si mes enfants vont mourir* (92)

Elle les abandonne et s'assure ainsi que ses enfants ne la quitteront pas en mourant.

La première fois que Lin annonce la possibilité de partir, elle le fait à son amie, Rachel. Elle lui révèle toutes ses peurs quand elle lui rend visite à l'hôpital. Lin dit qu'elle a « [...] l'impression que si [elle] regarde [ses] filles de trop près, elles vont disparaître. Se volatiliser, pouf! comme des leprechauns. » (123), peut-être pour justifier son départ car ensuite elle avoue aussi qu'elle a peur que ses filles n'aient plus besoin d'elle. Après quoi elle mentionne à son amie qu'elle a reçu une invitation d'aller au Mexique pour diriger une compagnie de danse. Même si Rachel l'encourage au début, elle se montre plutôt choquée quand Lin lui dit qu'elle serait absente pendant une année

entière. C'est une première tentative de parler à quelqu'un de ce qu'elle ressent et de ce qu'elle pense faire. Même si elle ne prononce jamais un mot au sujet d'un départ définitif, elle le contemple. L'idée devient de plus en plus réelle.

Avant de s'en aller, Lin devient aussi de plus en plus violente avec ses enfants, et elle a de moins en moins de patience quand elle s'occupe d'elles, comme si elle les repoussait déjà inconsciemment. Sa violence se voit pendant le voyage à l'enterrement de son père auquel elle amène Marina. Marina remarque une femme qui a une dent décolorée et elle lui dit qu'il faut se brosser les dents pour avoir les dents comme elle. À ce moment Lin explose en lui disant : « Je ne veux plus entendre un seul mot de toi pendant le reste du voyage, c'est compris ? » (135) Une explosion semblable a lieu après la fête d'anniversaire de Marina où elle vient se plaindre qu'il ne lui reste plus de ballons. Lin remarque qu'il en reste quatre par terre, mais Marina insiste sur le fait qu'il n'y en a que deux et elle commence à les compter : « Regarde ! Un, deux, deux, DEUX ! » (139) Lin « bondit à travers la pièce et gifle Marina de toutes ses forces. » (139) car elle en a assez. Elle ne peut plus supporter de vivre avec des enfants capricieux.

L'image de Lin qui se dégage de cette analyse est une image de quelqu'un qui, au début, nie sa nouvelle identité de mère et la nécessité d'être quelqu'un d'autre, qui ensuite essaie d'accepter les responsabilités qui s'imposent, mais qui finit par rejeter la réalité parce qu'elle se rend compte que ses enfants peuvent mourir, ce qui la rendrait incapable de continuer à danser. Elle devient de plus en plus épuisée par la maternité et ses exigences et commence à s'avouer qu'elle doit s'en aller parce qu'elle n'est pas faite

pour la maternité. C'est une image cruelle d'une mère qui s'en va, mais sa vie après le départ n'est pas une vie simple et ne résout pas ses problèmes en tant que mère.

Une fois au Mexique Lin affirme ouvertement sa raison d'être, pas pour être mère, mais pour être danseuse:

*[O]ui c'est pour cela que je suis au monde et rien - non rien -  
ne peut égaler cette jouissance de faire bouger les corps dans l'espace  
remplir l'air de mouvement  
épouser la musique avec le silence scandé  
sauts et soubresauts  
muets hurlements de toutes les joies et peines de l'univers. (145)*

Cependant, la réalité qu'elle a choisie en repoussant la maternité n'est pas facile.

Lin commence à faire de mauvais rêves. Dans le premier, elle rencontre sa mère qui après un long moment la regarde et dit : « [...] doucement et tristement, ainsi toi aussi, tu t'es enfuie. » (145) Lin n'a jamais connu sa mère à elle, parce que Marilyn, comme elle s'appelle, est morte d'une hémorragie cérébrale quand Lin n'avait que deux ans. Lin a été un enfant abandonné. (41) L'absence de sa mère a été un vide dans la vie de Lin.

Maintenant, sa mère lui rend visite dans son sommeil et lui reproche l'abandon de ses enfants. Elle essaie de lui expliquer son départ : « Mais, non maman, proteste Lin, tu ne comprends pas. Ça y ressemble peut-être de l'extérieur, mais ce n'est pas du tout, du tout la même chose - laisse-moi t'expliquer... » (145) Nous ne savons pas à quoi son départ est censé ressembler parce que les larmes débordent des yeux de Marilyn et fondent l'image de son visage, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à voir. Lin se sent coupable parce qu'elle sait qu'elle a souffert à cause de l'absence de sa mère à elle et elle sait que Marina et Angela vont souffrir à cause de son départ. Christine Lorre affirme aussi cette idée dans



son analyse intitulé *Création et Procréation dans La virevolte* : « Malgré les explications dont elle essaie de se convaincre elle-même, Lin ne peut que constater qu'elle a reproduit pour ses filles une situation dont elle-même, enfant, a souffert. » <sup>83</sup>

Le sentiment de culpabilité et la douleur hantent sa vie. Elle se sent entourée d'enfants et de mères. Pendant la journée, quand elle va au travail, elle croise sur son chemin de nombreux bébés qui pleurent et elle se sent vulnérable face à ces cris de la même manière qu'elle l'était au début :

*[E]lle peut être attaquée par des bébés. Dès qu'elle entend un bébé qui pleure, c'est l'épouvante - elle voudrait arracher ces bébés aux bras de leur mère et les presser contre son sein, leur caresser le crâne, leur faire des baisers dans le cou - elle change de wagon, change de trottoir, court, parfois, pour échapper aux miaulements accusateurs. (152)*

Pendant la nuit elle s'assure que les accusations ne reviennent pas en avalant des somnifères : « La nuit, cependant, elle n'est pas taraudée par des questions : que font les filles en ce moment, à quoi pensent-elles, que mangent-elles, comment sont-elles habillées, qu'apprennent-elles à l'école... non, tout cela est banni de sa conscience par des somnifères. » (152)

Mais elle ne peut jamais fuir quand elle est éveillée. À Paris, elle entend le mot « mommy » dans la rue et elle est convaincue que c'est la voix d'Angela qui l'appelle : « Lin virevolte. Son corps réagit avant son cerveau, elle n'y peut rien, ma fille, ma fille - elle virevolte. » (161) À Genève, une couturière partage avec Lin sa tragédie à elle, la

---

<sup>83</sup> Christine Lorre, *ibid.*, 88.

perte d'un enfant, mais Lin ne veut pas l'écouter : « [...] de toutes ses forces maintenant Lin n'écoute pas, parvient à ne plus attraper de la litanie larmoyante que des lambeaux. » (166) Elle doit rester « [...] froide et inflexible ¶ elle a du sang qui lui coule dans la gorge à force de mordre l'intérieur de ses joues. » (167)

Au fur et à mesure que le temps passe Lin s'efforce de ne plus penser à la vie d'autrefois et à ses enfants. Elle a pris avec elle les photos de ses filles âgées toujours de sept et quatre ans et s'imagine que la vie n'a pas avancé, tout comme les photos de ses filles n'ont point changé, car elle n'a « [p]lus aucun souvenir mouvant de leur vie ensemble. » (177) Elle garde ces photos dans son sac, mais ne les regarde jamais. Elle sait, cependant, qu'il y a quelque chose qui bouge dans son sac qui ne lui permet pas d'oublier que ses filles sont toujours là : « [...] elles se débattent furieusement dans le sac de Lin, luttant de toutes leurs forces pour en sortir. Lin entend leurs cris étouffés, sait qu'elle devrait aller les délivrer avant qu'elles ne suffoquent, mais elle est incapable de bouger. » (177) C'est sa conscience qui lui parle. Lin se rend compte que ses filles ont encore besoin d'elle, qu'elles l'implorant de revenir chaque jour qui passe, mais elle ne sait les écouter, parce que la force de la danse est beaucoup plus puissante que les cris plaintifs que Lin entend dans son cerveau. Les cris ont perdu leur force, parce que la danse l'emporte. La danse, qui même pendant la grossesse s'est révélée plus puissante que Lin elle-même, emporte Lin loin de ses enfants. Lin ne croit pouvoir s'y opposer, mais il est aussi vrai qu'elle n'essaie plus de s'y opposer. Lin fait un choix conscient qu'elle a contemplé, consciemment ou non, assez longtemps. Comme nous l'avons dit au

début, c'est Lin qui dirige sa maternité et c'est aussi elle qui décide de faire subir une enfance sans mère à ses filles. Elle décide qu'il lui est impossible de mélanger la création et la procréation. Pour Lin la danse exclut la maternité, mais pourquoi lui fallait-il attendre la naissance de ses enfants pour le constater ? Parce qu'elle a cru créer quand elle a donné la vie à sa première fille, mais avec l'arrivée de la deuxième elle comprend que ce n'est plus le cas. Ce qui a été une joie devient une corvée. Elle se rend compte que la *vraie* création n'arrive que pendant la danse et c'est pendant la danse qu'elle se crée aussi sa *vraie* identité qui est celle d'une danseuse. Elle doit se détacher de ce qui lui pèse de plus en plus pour pouvoir continuer à danser.

Angela et Marina, les deux filles abandonnées par Lin, passent par des étapes similaires à celles des autres enfants dont la mère est absente. Après son départ, Angela et Marina s'interrogent sur sa disparition pour essayer de comprendre pourquoi leur mère a décidé de les abandonner et elles continuent aussi à lui être fidèles, chacune à sa manière. Angela par exemple continue à danser pour préserver ce que Lin lui a appris quand elle était encore avec ses filles. Angela a toujours admiré sa mère quand elle dansait et elle a exprimé son désir de devenir une danseuse célèbre. Maintenant que sa mère n'est plus là, Angela reste encore fidèle à cet amour pour la danse et pour sa mère:

*Dans la salle de danse de Lin, Angela fait ses demi-pliés, ses grands pliés et ses arabesques, chaque jour en rentrant de l'école. Elle respire la présence de sa mère dans la pièce, sent le regard de Lin sur son corps, entend sa voix : Baisse les épaules, c'est bien, écarte un peu plus les doigts de pieds pour avoir un appui plus solide, très bien ma chérie, tourne les genoux en dehors - mais c'est tout à*



*fait ça ! c'est superbe, quelle grâce dans ce mouvement du bras ! oui mon amour, ne t'inquiète pas, je suis en toi toujours, je suis toi (148)*

Juste après le départ de Lin, Angela se réfugie encore dans la danse, parce que c'est le seul moment où elle peut rencontrer son idole. Elle veut encore une fois entendre l'approbation de sa mère et sentir sa présence, parce qu'elle lui manque et Angela n'accepte pas encore son absence. Elle pense pouvoir revivre les moments qu'elle a passés avec elle.

Au début, Marina n'accepte pas non plus la disparition de Lin. Elle recommence aussi à sucer son pouce jusqu'au point de se blesser. De plus, elle commence tout de suite à faire de mauvais rêves dans lesquels elle appelle sa mère. Afin d'éviter les cauchemars, elle invente un jeu dans lequel elle doit toucher les taches de lumière que les phares des voitures lancent sur le mur dans sa chambre. Mais une fois, quand elle ne réussit pas à les attraper, et elle décide de se punir afin de ne pas avoir de mauvais rêves pendant la nuit :

*Elle pousse vers le haut le cadre de la vitre inférieure, glisse son pouce gauche dans l'ouverture, puis de la main droite referme brutalement la fenêtre ¶ elle attend plusieurs secondes, les dents serrées, respirant fortement par le nez, avant de remonter le cadre pour se libérer ¶ cette nuit-là, aucun mauvais rêve ne vient ¶ et le lendemain elle cache sous la table son pouce enflé, à l'ongle noir (147-148)*

Plus tard, Marina s'oppose aussi à ce que son père refasse sa vie avec quelqu'un d'autre. Quand Derek et l'amie de Lin, Rachel décident de vivre ensemble, Marina rejette Rachel et l'idée que sa mère peut être remplacée par une autre femme parce qu'elle n'accepte pas encore son départ :

*[Elle] scrute Rachel, suit ses moindres mouvements avec des yeux assassins. Elle voudrait prendre un marteau et lui défoncer le visage, où tout est trop pointu et net comparé au visage doux et flou de sa maman ; elle voudrait arracher ses cheveux si noirs, d'un noir de corbeau qui envahit ses rêves avec d'affolants battements d'ailes...*  
- *Je te déteste, dit-elle à Rachel [...] (173-174)*

À cette époque Rachel lui apparaît comme ennemie, parce qu'elle est la femme qui prend la place de sa mère et Marina n'est pas prête à abandonner tout espoir. Si elle l'accepte, elle admet que sa mère ne reviendra pas. Par conséquent, elle est hostile envers Rachel. Après tout, sa mère lui a promis de toujours rester avec elle.<sup>84</sup> Comme Lin n'est pas là pour recevoir la rage et l'ennui de Marina, c'est Rachel qui est en la cible.

Cependant, peu à peu les deux filles s'habituent à l'absence de Lin même si elles n'acceptent pas son départ. Au contraire, elles continuent de détester le fait qu'elle les a abandonnées, mais elles commencent à se rendre compte aussi que pour leur mère la danse est plus importante que d'être leur mère. Encore une fois, leur colère contre Lin se manifeste d'une manière différente pour chaque fille. Marina commence par accepter que Rachel soit la partenaire de Derek. Premièrement, elle appelle Rachel *maman* en se détournant ainsi de sa mère biologique. Marina sait que tôt ou tard, Lin va découvrir que Rachel a pris sa place à côté de Derek et elle va être blessée quand elle se rend compte que son enfant accepte le fait que sa mère a été remplacée par une autre femme. De plus, quand Marina est plus grande, elle est fascinée par le fait que Rachel est juive et elle veut parler de l'Holocauste. C'est une double opposition à Lin, parce que non seulement

---

<sup>84</sup> Lin lui promet de toujours rester près d'elle pendant le voyage : « Jamais je ne t'abandonnerai ! Je serai toujours là quand tu auras besoin de moi. » (126)

Marina développe une véritable obsession qui lui permet de ne plus penser à sa mère, mais aussi cette obsession la rapproche de la femme qui a remplacé sa mère. Plus tard quand les filles sont adolescentes Lin les voit de temps en temps. Quand elle les invite chez elle lors de ses tournées, c'est lors d'une visite à Berlin que Marina refuse même de reconnaître Lin comme sa mère. Marina fait une promenade tard le soir et Lin pense qu'elle a été kidnappée. Quand on retrouve enfin Marina saine et sauve, elle refuse d'admettre qu'elle est la fille de Lin. Elle dit au policier : « Je vous l'avais bien dit, que ce n'était pas ma mère. Je suis juive, moi ! Lhomond, ce n'est pas un nom juif. » (208) Elle pense donc qu'en devenant juive elle va pouvoir se détacher de sa mère biologique, mais en fait, c'est à cause du départ de sa mère qu'elle s'intéresse à la question juive. Nous assistons aussi pendant ce bref moment au commissariat à la prise de conscience de Lin qu'elle n'a pas, en fait, fui la réalité en s'en allant: « Angela vient mettre un bras réconfortant autour des épaules de sa mère et pour la première fois de sa vie, Lin sent qu'elle est vieille. Qu'elle est comme Bess. » (207)

C'est l'holocauste qui crée le lien entre Marina et Rachel et par conséquent éloigne Marina de Lin. Marina commence à exceller à l'école : « [...] cultivant [...] une excellence toute mentale, enfonçant ses crocs dans le savoir, remportant prix après prix, sautant une année à l'école [...] » (199) Elle tourne toute son attention aux horreurs du régime Nazi :

*Dans sa chambre au dortoir, elle lit seule et dort seule et prépare seule ses examens, penchée sur sa table de travail, fumant cigarette sur cigarette. Les murs*



*son nus. Son principal sujet d'étude est la Shoah<sup>85</sup>, oui c'est cela qu'elle tient à comprendre par-dessus tout, les idées qui ont engendré cette monstruosité et celles qui étaient impuissantes à l'empêcher : l'objet de ses lectures et de ses réflexions et de ses écritures incessantes, c'est l'horreur. (210)*

Elle trouve un refuge dans cette étude constante, elle y trouve aussi un certain réconfort, parce qu'elle apprend que sa souffrance à elle, qui a été provoquée par le départ de sa mère quand elle était toute petite, est incomparable à la souffrance des Juifs pendant la Deuxième Guerre mondiale. À la question de sa sœur qui lui demande pourquoi elle passe tant de temps là-dessus, elle répond simplement:

*[...] je me dis toujours que par rapport à cela, ma souffrance à moi ce n'est rien. Rien ! Tu comprends ? Par exemple, tu te souviens quand on a visité la tour Eiffel avec Lin, on montait à l'angle dans cet affreux ascenseur bondé et brinquebalant, ça puait toutes sortes de sueurs, une grosse dame a enfoncé son talon aiguille dans mon pied, j'étais paniquée, au bord d'une crise de nerfs, et soudain je me suis dit : Au moins on n'est pas dans un wagon à bestiaux en 1943 ! (211)*

Elle cherche donc des choses qui ont apporté plus de malheur aux autres que le départ de sa mère. Elle continue à souffrir, mais elle se sent réconfortée par le fait qu'elle peut tout de même survivre à cette souffrance et que sa vie aurait pu être même plus misérable et malheureuse, comme la vie des Juifs. C'est une attitude plutôt macabre et autodestructrice qui montre que Marina est prête à reconnaître le malheur des autres plutôt que le sien. Elle continue à lire dans la solitude et à :

*[...]recopie[r] dans ses cahiers les passages qui la frappent le plus dans ses lectures. Elle a énormément appris. Elle a appris que certaines mères, dans les camps, lorsqu'elles étaient sûres que la chambre à gaz était pour le lendemain, tailladaient les veines de leurs filles pendant la nuit. (226)*

---

<sup>85</sup> Un terme qui désigne l'extermination par les Nazis des Juifs de l'Europe occupée pendant la Deuxième Guerre mondiale. On préfère ce terme au terme *holocauste* parce qu'il lui manque la connotation religieuse.

Marina se pose des questions de nature pratique, comme par exemple « [...]où avaient-elles trouvé les tessons coupants pour prouver leur amour [...] » (226) Elle reconnaît le sacrifice que ces mères ont fait pour empêcher les Nazis de faire souffrir leurs enfants d'une manière plus insupportable. Elle se rend compte aussi que par rapport au sacrifice des mères dans les camps de concentration, le comportement de Lin est un acte d'égoïsme, parce qu'il n'a pour but que le bonheur de Lin.

L'étude constante de la Shoah pousse Marina à se sous-alimenter, parce qu'elle croit devoir se priver de nourriture pour pouvoir comprendre la douleur des juifs pendant leur génocide :

*[E]lle sent qu'elle-même est une lumière et qu'elle doit pénétrer ces ténèbres, explorer leurs moindres recoins, sonder leurs profondeurs mais pour être cette pure lumière, elle doit éviter d'assumer trop de substance. Ses lois en matière de nourriture et de sommeil deviennent de plus en plus astreignantes. L'élancement constant à l'arrière de sa tête, les plaintes sourdes de la faim dans son estomac agissent sur elle comme des stimulants qui lui permettent de travailler toute la nuit. Moins elle mange et mieux elle arrive à se concentrer. (229)*

Elle semble ressentir le besoin de se faire souffrir pour se mettre à la place de ces gens qui ont tant souffert eux-mêmes. En étudiant leur histoire il lui faut faire plus que lire, il lui faut aussi s'approcher de leur malheur et ressentir ce qu'ils ont subi dans les camps de concentration, parce que, comme elle nous le dit elle-même, elle doit s'assurer que sa souffrance à elle n'est rien par rapport au génocide des Juifs. On voit à quel point elle veut ressentir cette douleur dans une conversation avec Rachel où elles discutent le



fait que Marina semble trop maigre pour avoir ses premières règles. Elle fait cette remarque à Rachel : « Et les femmes dans les camps, il paraît que leurs règles s'arrêtaient aussi ? » (203) Elle veut peut-être s'empêcher de devenir femme et donc pouvoir mettre au monde des enfants. Cela nous amène aussi à la question du manque de rapports avec les hommes chez Marina. Angela la présente à un homme qui se rend compte que Marina n'a pas d'expérience et qui semble être très sensible à ce fait. Mais bientôt il demande plus que des conversations avec Marina, ce qui provoque une réaction très négative chez elle : « [...] lorsqu'il lui prend la main pour l'appuyer contre son désir, la nausée l'étrangle et elle ne peut, non, ne peut tout simplement pas rigide et crispée, elle insiste pour qu'il la ramène à son dortoir ne le laissera plus la toucher, ne le reverra plus. » (228) Elle se détourne de tout ce qui se rapporte aux relations entre un homme et une femme. Marina ne va pas mettre son amour à l'épreuve. Elle ne va pas avoir des enfants. Mais plutôt que le résultat d'un choix, cette décision semble presque inconsciente, et se manifeste par la peur des hommes. Elle se détourne de la sexualité et s'assure de ne jamais commettre le crime de sa mère.

Elle se prive de la nourriture tout comme elle se punit après le départ de Lin parce qu'elle ne la mérite pas. À cette époque elle a un jeu dans lequel elle compte les pas qu'il lui faut pour se rendre à l'école. Si elle échoue à faire huit cent soixante-sept :

*[...] il y a une punition, elle n'a pas le droit d'aller aux toilettes toute la journée à l'école  
une fois elle fait pipi dans sa culotte en fin d'après-midi et doit trouver une  
nouvelle punition, adéquate à ce crime-là : elle n'aura pas le droit de boire  
pendant trois jours, décide-t-elle  
elle voudrait cesser de manger aussi mais cela attirerait l'attention*



*et personne ne doit savoir. (182)*

Elle veut se punir pour le départ de sa mère, parce qu'elle croit que c'était sa faute à elle. Elle croit être responsable du départ de sa mère, donc elle se punit en se privant du privilège d'aller aux toilettes, de boire et ensuite quand elle est plus grande, de manger. En fait, Marina ressemble de plus en plus à la description de sa mère comme adolescente.<sup>86</sup> Comme sa mère, Marina se lance dans ses études et ne prête attention à rien d'autre. Elle oublie de prendre soin d'elle-même, elle fume cigarette sur cigarette et se prive de nourriture, tout pour pouvoir subir la douleur. Puisque sa mère l'a rejetée, elle va *prouver* qu'elle n'a pas besoin de sa mère. Sadie se gavait puisqu'elle n'avait personne pour la nourrir. Marina refuse d'admettre son besoin de sa mère, de la nourriture et du réconfort qui sont associés à la mère.

Angela, la petite danseuse qui veut être comme sa mère, est également marquée par le départ de Lin. Pendant que sa sœur se tourne vers une vie intellectuelle, « [...] Angela se [précipite] tête la première dans la séduction, se [rase] les jambes et les aisselles, [enduit] ses cils de mascara, [déclame] ses rôles dans toute la maison. » (199) À ce point, il paraît que l'intérêt d'Angela pour les hommes est tout à fait naturel, mais elle devient paillard :

*Souvent le dimanche soir, au moment où Marina s'apprête à repartir vers sa banlieue, un homme arrive pour sortir avec Angela.  
Ce sont des hommes noirs et blancs et marron, jeunes et moins jeunes ; certains portent un costume-cravate et d'autres un blue-jean déchiré [...](212)*

---

<sup>86</sup> Veuillez voir la page 83 où nous avons parlé du mode de vie destructif chez Lin et Rachel.

Ce comportement nous montre qu'Angela va plus loin que de s'intéresser aux hommes. Elle ne cherche pas l'homme idéal, elle cherche simplement un homme qui remplisse le vide que sa mère a laissé en s'en allant. Elle veut se sentir désirée par quelqu'un, n'importe qui, parce que sa mère à elle l'a abandonnée. De plus, elle se sert d'eux pour payer son loyer, ce qui montre le côté dangereux et immoral de ces liaisons, mais c'est aussi un signe qu'elle veut que quelqu'un s'occupe d'elle.

Cependant, même si Angela cherche à remplacer l'absence de sa mère par la présence d'un homme, elle ne fait rien pour retrouver sa mère. Au contraire, elle se détourne davantage de Lin en remplaçant son amour pour la danse, qui représente aussi le lien à sa mère, par la comédie. Elle annonce à son père son désir de changer de discipline, en faisant de la comédie : « J'ai envie de faire du théâtre. J'en suis sûre maintenant, j'ai envie d'être comédienne quand je serai grande. » (198) Elle commence par apprendre le théâtre, mais peu à peu elle se tourne vers l'estrade des clubs, parfois la « chambre-salon-salle à manger de son petit appartement [...] » (212) Au début de sa carrière de comédienne, ses numéros sont assez innocents, mais de plus en plus elle va se moquer des femmes et des mères. Un jour elle invente un numéro qui parle de la mère qui abandonne ses enfants, ce qui révèle sa rage contre Lin :

*Je l'ai fait pour eux, dit-elle. Tout le monde se plaint toujours des mères envahissantes, des mères manipulatrices, des mères étouffantes : moi, vous comprenez, je ne voulais pas être accusée de ces crimes-là. Je voulais que mes enfants soient forts, libres, indépendants. Voilà pourquoi je les ai quittés... et regarder le résultat ! Johnny a eu son permis de conduire à quatre ans, Susie son doctorat à huit ! Voilà ce que j'appelle de l'indépendance ! Je suis tellement fière d'eux... (221)*

Elle exprime ainsi la douleur et la déception causées par le départ de sa mère. Son numéro est aussi une façon de critiquer le raisonnement de Lin. Elle se moque de sa propre mère pour ne pas avoir voulu trouver un équilibre entre sa carrière de danseuse et la maternité. Elle se moque du fait que la mère est toujours placée dans une des deux catégories - étouffante ou complètement absente.

Quand Angela est en route à l'hôpital pour donner naissance au fils qu'elle a avec un homme marié, elle raconte le numéro sur une femme enceinte qui prend un taxi pour se rendre à l'hôpital. Dans ce numéro, le chauffeur de taxi ne s'intéresse point à la femme dans son taxi, au contraire, il ne tient aucun compte de sa présence. Personne ne se préoccupe de la grossesse d'Angela non plus, à l'exception de Marina. Angela est sans mère aussi. À ce point personne n'informe Lin de la situation et comme elle n'est pas présente dans la vie de ses enfants, elle n'est pas au courant. Elle continue à voyager d'une ville à l'autre, tout comme le chauffeur de taxi dans le numéro d'Angela qui s'arrête pour bavarder sur la route et ensuite dans un bar pour prendre une bière. Il ne lui prête aucune attention, pas plus que Lin.

Pendant la naissance de Gabriel, le fils d'Angela, nous entendons les deux filles se réunir dans une accusation pleine de douleur contre leur mère ce qui nous montre ouvertement pour la première fois à quel point les deux sont blessées par son absence :

*[C]omme ça d'abord tu nous pousses d'entre tes cuisses et ensuite tu nous repousses, J'ai besoin de danser - la danseuse qui a redécouvert le sol - eh bien mange-le, maman, vas-y, tu l'aimes tellement ce putain de sol, bouffe-le, mâche le parquet, t'es toute desséchée, maman, plus rien que de la chair de poule et des os de coq, une âme étoilée, remplie de sable et de limon et de fumée, oh tes flûtistes de bois soufflant dans les flûtes creuses du désert, tambour sec et guitare sèche,*



*pince pince pince les cordes, arrache les plumes une à une - épines de cactus mexicains dans ton vagin - becs d'aigles piquant tes yeux - crânes blancs aux orbites béantes - aux dents qui claquent - soleil du désert réduisant la vie en cendres - laisse brûler les os - que tout le sang s'écoule - que la peau soit entièrement vidée - oui dessèche-toi maman - et brûle ! rangées rouges et sèches de falaises comme autant de dents - des dents maman - ça mord ! sa mort ! (239)*

C'est au moment de la naissance de l'enfant d'Angela que les deux filles ressentent une douleur vive qui a sa source dans le départ de leur mère. C'est comme si elles étaient revenues à leur point de départ, leur mère, et se sont rendu compte à ce moment précis que cette souffrance va se perpétuer sans cesse jusqu'à la fin de leur vie.

L'histoire s'achève par la réunion imaginaire de Lin avec sa famille au moment où Marina vient lui annoncer la mort de Sean Farrell et l'inviter à assister à son enterrement. Lin imagine sa réception chez Derek et Rachel qui ressemble à une rencontre d'amis. Ils passent la journée ensemble, après quoi Lin reste chez eux pour la nuit. Pendant la nuit Marina saisit enfin l'opportunité de se débarrasser de sa mère en l'étouffant :

*[...] Marina vient plus près encore, collant toute la longueur de son corps le long du corps de sa mère, puis appuie doucement l'oreiller contre le nez de sa mère et la bouche de sa mère, répétant encore et encore, dans un murmure ardent - Je t'aime, je t'aime, je t'aime. (251)*

Le meurtre de la mère, dont parle aussi Luce Irigaray dans son ouvrage intitulé *Corps-à-corps avec la mère* <sup>87</sup>, « serait parfaitement indolore » (251), mais comme nous

---

<sup>87</sup> Irigaray parle du meurtre de la mère du point de vue psychanalytique en se référant à la mythologie et à la tragédie grecques. Elle nous rappelle l'histoire d'Oreste qui tue sa mère dans un acte de vengeance, parce que sa mère, Clytemnestre vient de tuer son mari dans un acte de jalousie. Agamemnon revient de l'étranger avec une maîtresse et sa femme n'est pas seulement jalouse, mais a peur aussi de rester insatisfaite pendant trop longtemps à cause de la nouvelle maîtresse. Le point central pour Irigaray c'est que même si Clytemnestre a raison de se sentir oubliée et trahie par son mari, c'est l'ordre du père qui va l'emporter, parce qu'Oreste et Electre (les enfants de Clytemnestre) tuent leur mère. De plus, l'ordre patriarcal peut être instauré parce que si Electre (la fille) devient et reste folle, Oreste (le fils) est sauvé de la folie. Irigaray prétend que l'ordre patriarcal est aussi puissant de nos jours et que les meurtres de la mère sont encore de nos jours effectués.

ne sommes que dans le monde imaginaire de Lin, ce meurtre inachevé représente seulement la culpabilité que ressent Lin au moment où son enfant l'invite à l'enterrement de son ami, Sean Farrell. Lin a peur que ses enfants, maintenant des femmes qui sont capables de donner la vie elles-mêmes, la détestent au point de vouloir la tuer. Si le meurtre de Lin avait eu lieu hors de l'imaginaire de Lin, peut-être que cela aurait signifié la libération complète pour Marina ou peut-être qu'elle serait devenue folle pour toujours, tout comme Electre de la mythologie grecque. Tout de même, il n'y a pas de situation gagnante, parce que comme nous l'avons déjà vu, en rejetant sa mère, Marina commence de plus en plus à ressembler à Lin adolescente. Elle ne réussit donc jamais à s'opposer à sa mère. Angela, même si, dans tout ce qu'elle fait, s'oppose à sa mère, elle n'arrive non plus à la repousser, parce qu'elle aussi devient mère. Angela et Marina ne peuvent pas rejeter leur mère complètement et établir une définition d'elles-mêmes; elles reviennent à la mère et reflètent la conclusion de Huston qui observe dans un autre texte qu'il est impossible de rejeter quelqu'un qui est absent : « [...] comment rejeter une mère qui vous a rejetée ? Comment se définir par opposition à quelqu'un qui n'est pas là ? »<sup>88</sup> Huston prétend elle-même accomplir ce rejet de sa propre mère, parce qu'elle a abandonné sa langue maternelle.

Comme nous l'avons déjà remarqué dans l'introduction, l'histoire de cette famille se poursuit dans deux autres ouvrages, *Dolce Agonia* et *Angela et Marina* dont nous ne

---

<sup>88</sup> Nancy Huston, *Désirs et Réalités - Textes choisis 1978-1994* (Paris : Leméac, 1995), 78.



ferons pas d'analyse détaillée. Cependant il faut regarder ce que Lin est devenue dans ces œuvres. Dans *Dolce Agonia*, qui présente une rencontre entre amis, Lin devient une simple note en bas de page. Elle est absente ici comme mère, elle est simplement « la première femme de Derek, qui est partie au Mexique, lancer une carrière internationale. » *Angela et Marina* est une tragi-comédie racontée du point de vue des filles abandonnées. Ici nous voyons la haine, le ressentiment et la souffrance d'Angela et Marina. Lin est complètement absente. On ne voit pas sa douleur et ses regrets. Même si nous revoyons les mêmes scènes que dans *La virevolte*, nous avons accès à une interprétation du départ de Lin qui est plus mûre que l'explication offerte par Angela et Marina dans *La virevolte*. Maintenant les deux filles sont des femmes elles aussi. Angela, la comédienne, invente un numéro dans lequel Lin joue le rôle de la protagoniste et la voix d'un enfant est reprise par une poupée. Angela donne à sa mère le nom de Lena Richmond pour que personne ne se doute de rien. Elle voit sa mère ainsi :

*Oui j'ai vu tant et tant appris dans tous ces exotiques pays avec leurs minarets leurs corridas, leurs carnivals, leurs opéras, leurs processions, leurs termes antiques, leurs mosquées, monastères et mecques... Oh oui, bien sûr, leurs mecs aussi comment y résister, ma fille? Chefs d'orchestre, chefs de cuisine, danseurs, toréadors, décorateurs, tennismen, armateurs, grands prêtres et grands peintres, généraux, scaphandriers, explorateurs, gondoliers, ah là là, je me suis éclatée ! ... Et toi? Tu as fait de grands progrès, à ce que je vois. Tu ne me reconnais pas? Je suis Lena. Ta mère. Ta maman.<sup>89</sup>*

Nous voyons l'égoïsme et l'impatience de Lin du point de vue des filles. Angela montre comment Lin est devenue une de ces mères qui perd patience parce qu'elle est dérangée par la présence perpétuelle de ses enfants. Elle est effectivement *la femme*

---

<sup>89</sup> Nancy Huston, *Angela et Marina* (Paris : Actes Sud, 2002), 27.



*intelligente qui se transforme en mère stupide*. Elle est devenue le stéréotype de la mère égoïste dans les numéros d'Angela : « Si tu ne fais pas ci, je ferai ça. Si tu fais ci, je te donnerai ça. Viens ici tout de suite, ou je vais me mettre en colère... je compte jusqu'à cinq... » <sup>90</sup> Encore une fois, la colère de Lin monte au point où, quand l'enfant lui dit : « Tu es la plus belle de toutes les maman, mais.... », Lin/Lena est bouleversée : « Comment ça, mais ? » Selon les filles elle ne reconnaît pas son comportement troublant pour elles. Quand la situation devient de plus en plus difficile et insupportable pour Lin, parce que Marina dit des choses qui ennuiant Lin, tout comme dans la vie réelle, Lin leur dit : « Bon, très bien! Ça suffit maintenant, il faut que je file ! » <sup>91</sup> Elle reconnaît qu'elle ne peut pas rester, parce que ses filles lui pèsent trop.

Lin devient donc quelqu'un qui n'a rien à voir avec la maternité. Elle fait comme si ses filles n'existaient pas. Elle voyage, rencontre des gens et s'intéresse aux hommes partout dans le monde. Tout, sauf être avec ses enfants. Et quand elle les voit de temps en temps, elle est même surprise qu'elles ne la reconnaissent pas. Angela nous explique que « Ça s'appelle L'Anti-Mère. » <sup>92</sup> Lin n'est pas simplement absente, par son absence même, elle devient tout ce qu'une mère ne devrait pas être. Elle est devenue le contraire de la mère.

---

<sup>90</sup> Ibid., 28.

<sup>91</sup> Nancy Huston, *ibid.*, 30.

<sup>92</sup> Ibid., 27.



## CONCLUSION :

Nous avons vu dans cette étude le dilemme de la mère dans deux romans de Nancy Huston. Huston nous présente dans ces romans trois types de mères : une mère *écrasante*, une mère *fugitive* et une mère *absente*. Chacune des mères fait le choix conscient de se comporter d'une certaine façon, ce qui a des conséquences troublantes pour ses enfants.

La mère *écrasante* choisit de protéger son fils du monde qui l'entoure aussi bien que de répondre aux caprices alimentaires de son fils afin de s'assurer de maintenir son rôle de mère, parce qu'elle ne veut faire autre chose. À la différence de toutes les autres mères du corpus, celle-ci ne ressent aucune ambiguïté quant à son choix, parce qu'elle choisit consciemment le rôle par excellence de la mère proposé par la société, de la mère qui se consacre entièrement à l'enfant. Ce comportement produit un enfant qui a « un complexe de Jésus-Christ » qui n'a aucune difficulté à rejeter le caractère écrasant de sa mère.

La mère *fugitive* est la mère qui est prise au piège entre la maternité et la poursuite de sa propre carrière ou ses recherches personnelles. Nous avons vu deux mères *fugitives* dans cette étude; une première (Kristina) qui se sert d'un enfant pour se créer une identité mais échoue parce qu'elle n'a jamais accès à sa propre mère, et une autre (Sadie) qui est obsédée par la recherche des origines de sa mère. Jusqu'à un certain point les deux mères *fugitives* veulent leurs enfants, mais les deux sont aussi préoccupées par autre chose. L'une se rend compte que donner naissance à un enfant n'est pas suffisant pour se créer



une identité et choisit donc de poursuivre sa carrière afin de se donner de nouvelles origines ou sa propre identité. L'autre aimerait créer une vie stable pour son fils, mais c'est son mari qui est chargé de le faire parce que la mère recherche aussi ses origines. Les deux mères *fugitives* produisent un enfant *affamé*. C'est un enfant qui au sens littéral a faim de nourriture et au sens figuré a aussi faim de la mère. Les deux enfants des mères *fugitives* essayent jusqu'à un certain point de s'opposer à l'absence de leurs mères. Ils essayent de montrer aux mères leur mécontentement du fait qu'elles oublient leurs enfants en s'occupant d'autre chose qui semble plus important. Mais les enfants *affamés* n'y réussissent pas, parce qu'il leur est impossible d'agir contre la mère absente. Cependant leurs mères continuent à les influencer même dans leur vie adulte. Par conséquent, dans la vie adulte, les enfants *affamés* adoptent d'une certaine façon le comportement de leurs mères parce qu'ils ne parviennent pas à s'y opposer.

La mère *absente* passe par trois étapes dans la maternité. Elle est tout d'abord une mère *présente*, ensuite elle devient une mère *fugitive* et elle finit par abandonner ses enfants complètement afin de continuer à danser. Elle est la mère la plus déchirée, mais en même temps elle est aussi la plus sûre de ce qui est important pour elle. Elle est la mère des enfants *abandonnés* qui tout comme les enfants *affamés* ne peuvent pas rejeter leur mère, d'abord parce qu'elle n'est pas là et deuxièmement parce qu'elles l'ont adorée quand elle était présente. Donc au début de son absence elles n'acceptent même pas sa disparition. Mais bientôt, elles comprennent que le départ de leur mère veut dire que c'est la danse qui l'emporte dans la vie de Lin et elles commencent à en vouloir à leur mère de

les avoir laissées seules. Mais dans leurs efforts pour s'opposer au comportement de la mère elles ressemblent de plus en plus à leur mère. Comme l'enfant *affamé*, l'enfant *abandonné* ne peut pas rejeter l'absence.

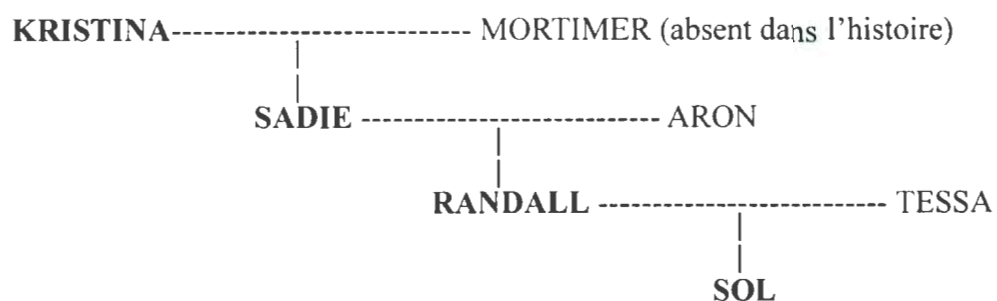
Dans une certaine mesure, les circonstances dans lesquelles vivent les mères et les enfants sont reflétées dans leur comportement. L'enfant *suffoqué* est aux États-Unis où l'enfant et la société ont parfois du mal à choisir entre la réalité et le cinéma. Un enfant *affamé* est transporté par sa mère vers un monde déchiré par la guerre qui lui est inconnu parce qu'*elle* en a besoin pour des raisons personnelles. L'autre enfant *affamé* est confié par sa mère à des gens qui sont supposés être sa famille, mais qui sont des inconnus. Le dernier enfant dont nous ne connaissons pas les parents biologiques est un enfant *sans identité*. Elle souffre aussi à cause des circonstances matérielles dans lesquelles elle vit, mais à la différence des autres enfants, la mère n'est pas à blâmer.

Toutes les mères que nous avons vues dans les romans optent pour un rôle seulement dans leur vie. Elles deviennent soit une mère soit une femme qui se lance dans la vie professionnelle. Il y en a celles qui essayent de concilier les deux rôles, mais elles continuent de fuir leurs responsabilités de mère. Elles ressentent toujours le besoin ou la nécessité de sacrifier une partie d'elle-même pour poursuivre l'autre. Même si dans ses essais, Nancy Huston montre que la mère tout comme le père ne devrait pas renoncer à quoi que ce soit dans sa poursuite du bonheur, dans ces romans elle nous montre la difficulté de choisir les deux rôles. C'est un choix difficile, qui exige de la mère beaucoup plus que d'être seulement la mère ou seulement la danseuse, la chanteuse ou la

chercheuse. Il exige d'elle d'être partout, d'avoir l'énergie et l'enthousiasme pour les deux rôles. Pourquoi est-il aussi difficile de jouer les deux rôles ? Pourquoi ressentons-nous le besoin de supprimer soit notre morphologie, soit notre intellect ? Peut-être à cause du fait que la société impose à la mère d'être tout ce qu'elle ne peut jamais être. Les romans que nous avons étudiés ne donnent pas cependant de solution ni de réponse. Ils montrent seulement le dilemme.



## APPENDICE I - L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DE *LIGNES DE FAILLE*.



SOL - 2004 en Californie

RANDALL - 1982 - à New York > en Israël

SADIE - 1962 - en Allemagne > au Canada > à New York > en Israël

KRISTINA - 1944 - en Allemagne > au Canada > à New York

## BIBLIOGRAPHIE :

### ROMANS ÉTUDIÉS:

Huston, Nancy. *La virevolte*. Paris : Actes Sud, 1994.

\_\_\_\_\_. *Lignes de faille*. Paris : Actes Sud, 2006

### AUTRES ROMANS DE NANCY HUSTON:

Huston, Nancy. *L'histoire d'Omayya*. Paris : Seuil, 1985.

\_\_\_\_\_. *Trois fois septembre*. Paris : Seuil, 1989.

\_\_\_\_\_. *Cantique des plaines*. Paris : Actes Sud, 1993.

\_\_\_\_\_. *L'empreinte de l'ange*. Paris : Actes Sud, 1998.

\_\_\_\_\_. *Prodige*. Paris : Actes Sud, 1999.

\_\_\_\_\_. *Instruments des ténèbres*. Paris : J'ai lu, 1999.

\_\_\_\_\_. *Dolce Agonia*. Paris : Actes Sud, 2001.

\_\_\_\_\_. *Angela et Marina*. Paris : Actes Sud, 2002.

\_\_\_\_\_. *Une adoration*. Paris : Actes Sud, 2003.

### ESSAIS DE NANCY HUSTON:

Huston, Nancy. *À l'amour comme à la guerre, Correspondance*. Paris : Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_. « The Matrix of War : Mothers and Heros. » *Poetics Today* 6 (1985):  
153-170.

\_\_\_\_\_. *Journal de la création*. Paris : Éditions du Seuil, 1990.

\_\_\_\_\_. « A Tongue Called Mother. » *Raritan* 9 (1990): 99-108.

- \_\_\_\_\_. *Tombeau de Romain Gary*. Paris : Actes Sud, 1995.
- \_\_\_\_\_. « The Decline of Identity ? » *Salmagundi* 121/122 (1999): 10-23.
- \_\_\_\_\_. *Lettres parisiennes : autopsie de l'exile*. Paris : J'ai lu, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Nord Perdu suivi de Douze France*. Paris : Actes Sud, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Désirs et Réalités – Textes choisis 1978-1994*. Paris : Actes Sud, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Dire et interdire : éléments de jurologie*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Âmes et Corps – textes choisis 1981-2003*. Paris : Actes Sud, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Professeurs de désespoir*. France : Actes Sud, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Longings and Belongings*. Toronto: McArthur and Company, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Mosaïque de la pornographie*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2007.
- Huston, Nancy & Winckler, Valérie. *Visages de l'aube*. Paris : Actes Sud, 2001.

#### ENTRETIENS:

- Nancy Huston, interviewed by Carolyn Shread. *An Interview with Nancy Huston*. France Inter, 2001.
- Nancy Huston, interviewed by Françoise Ploquin. « Le bilinguisme révèle tout ce que l'identité a d'arbitraire. » *Le français dans le monde* 308, 2000.

#### CRITIQUE LITTÉRAIRE DE NANCY HUSTON:

- Bond, David J. « Nancy Huston : Identité et dédoublement dans le texte. » *Études en Littérature Canadienne*. 26:2 (2001) : p.70.



- Branach-Kallas, Anna. « Lovers and/or Enemies: Love and Nationality in Nancy Huston's The Mark of an Angel. » *The Rethoric of Canadian Writing*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2002. p.304.
- Chollet, Mona. « Journal de la création et autres essais. » *Périphéries*. Décembre 2001. <<http://www.peripheries.net/article254.html>> (19 July 2007).
- Cliche, Mira. « La vie derrière soi. » *Littérature étrangère*, Novembre-Décembre 2006. p.14.
- Dvorak, Marta et Koustas, Jane. *Vision/Division : l'œuvre de Nancy Huston*. Ottawa : Presse de l'Université d'Ottawa, 2004.
- Farkas, Jenö. « L'écrivain désorienté ou les aspects de l'estitude. » *Nouvelles études francophones*. 20:1 (2005) 35-45.
- Feehily, Gerry. « Biography - Nancy Huston : A View from Both Sides. » *Independent.co.uk* 22 February 2008. <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/biography--nancy-huston-a-view-from-both-sides-785331.html>> (30 April 2008).
- Fortier, Frances. « La vie chorégraphiée. » *Tangence* 47 (Mars 1995): 125-127.
- Hardy, Stephan. « La question du temps dans Cantiques des plaines de Nancy Huston. » *Études en Littérature Canadienne*. 27:1 (2002): 59-68.
- Harrington, Katharine. « Linguistic and Cultural Nomadism: Nancy Huston and the Case of the Bilingual Subject. » *Romance Review*. 13 (2003): 69-78.
- Klein-Lataud, Christine. « Les voix parallèles de Nancy Huston. » *Traduction, Terminologie, Rédaction : Études sur les Textes et ses Transformations*. 9:1 (1996): 211-231.
- Lemmens, Kateri. « L'ivresse des marges: exil et identité dans l'œuvre de Nancy Huston. » *Identité et Altérité dans la littérature canadienne*. Cluj-Napoca, Romania: Risoprint (2003).
- MacDonald, Marylea. « L'éthique de la différence : Des récits de vie interstitiels dans Journal de la création de Nancy Huston » *Dalhousie French Studies*. 64 (2003): 7-16.

- MacDonald, Marylea. « Nancy Huston commente Simone de Beauvoir. » *Simone de Beauvoir Studies*. 17 (2000-2001): 173-183.
- Malavoy-Racine, Tristan. « Famille éclatée. » *Voir.ca* le 28 septembre 2006  
<<http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=43941>>
- Montpetit, Caroline. « Instinct de vie : Nancy Huston. » *Le Devoir* le 14 novembre 2004  
<<http://www.ledevoir.com/2004/11/13/68418.html>> (30 avril 2008)
- Moulaison, Glen. « La problématique de l'altérité dans l'ouest francophone : La 'Culture mère' dans la Forêt de George Bugnet et la 'Culture sœur' dans Cantique des plaines de Nancy Huston. » *Francophonies d'Amérique* 17 (2004) 141-146.
- Naudin, Marie. « Le Chez-soi du dehors: Topographie des romans de Nancy Huston. » *Francophonies : Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique*. 10 (2001): 41-47.
- Potvin, Claudine. « Les 'Liaisons Dangereuses' de Nancy Huston: Exil et identité, le moi et l'autre. » *Francophonies d'Amérique*. 11 (2001): 41-48.
- Powell, David A. « Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston. » *Francophonies d'Amérique*. 11 (2001): 49-64.
- Proulx, Patrice J. « Giving Voice to the Body: (Pro)creation in the Texts of Nancy Huston. » dans *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*. ed. Paula Ruth Gilbert et Roseanna L. Dufault. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2001.
- Proulx, Patrice J. « Writing Home: Explorations of Exile and Cultural Hybridity in the Correspondence of Nancy Huston and Leïla Sebbar. » *Esprit Créateur*. 40:4 (2000): 80-88.
- Sing, Pamela V. « Écrire l'absence: Montréal et l'Alberta chez Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston. » *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities*. 70:3 (2001): 737-751.

#### CORPUS THÉORIQUE:

Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième Sexe I & II*. Paris: Gallimard, 1949.

- Cixous, Hélène. *Le rire de la Méduse*. Paris : l'Arc, 1975.
- Cixous, Hélène and Clément, Catherine. *The Newly Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Gordon, Tuula. *Feminist mothers*. London: Macmillan Education Ltd., 1990.
- Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions*. Sydney: Allen and Unwin, 1989.
- Guenther, Lisa. *The Gift of the other: Levinas and the politics of reproduction*. New York: State University of New York Press, 2006.
- Harrera, Andrea O'Reilly. *From Motherhood to Mothering: the Legacy of Adrienne Rich's Of Woman Born*. New York: State University of New York Press, 2004.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Paris : Les Éditions de minuit, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal : Les Éditions de la pleine lune, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Éthique de la différence sexuelle*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Sexes et Parentés*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1987.
- Jensen, Beth. *Leaving the M/other: Whitman, Kristeva and Leaves of Grass*. London ; Cranbury ; New York: Associated University Presses, 2002.
- Kristeva, Julia. « Hérétique de l'amour » dans *Tel Quel*. Paris : Éditions du Seuil, Hiver, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Éditions du Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris : Fayard, 1993.
- O'Reilly, Andrea. *Maternal Theory: Essential Readings*. Toronto: Demeter Press, 2007.



Rortino, Sabine. « De filles en mères. La seconde vague du féminisme et la Maternité. » *Guerres Civiles* 5 (1997).

Rich, Adrienne. *Of Woman Born*. New York: W.W. Norton & Company, 1976.

Smith, Anne-Marie. *Modern European Thinkers: Julia Kristeva Speaking the Unspeakable*. London: Pluto Press, 1998.

Walker, Michelle Boulous. *Philosophy and the Maternal Body*. London: Routledge, 1998.

Whitford, Margaret. *Luce Irigaray - Philosophy in the Feminine*. London: Routledge, 1991.

#### CORPUS HISTORIQUE:

Agonito, Rosemary. *History of Ideas on Woman – A Source Book*. New York: Putnam & Sons, 1977.

Badinter, Élisabeth. *L'amour en plus - l'histoire de l'amour maternel (XVII - XX siècle)*. Paris : Flammarion, 1980.

Hrды, Sarah Blaffer. *Mother Nature: A History of Mothers, Infants and Natural Selection*. New York: Pantheon Books, 1999.

Popiel, Jennifer J. « Making mothers: the advice genre and the domestic ideal, 1760-1830. » *Journal of Family History* 29 no.4 (Octobre 2004): 340.

Rousseau, Jean-Jacques. « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. » *Œuvres politiques* (Paris: Bordas, 1989).

Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation* (1762), Jean-Marie Tremblay, *Les Classiques des Sciences Sociales*, <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)> (30 Mars 2002).

Thurer, Shari L. *The Myths of Motherhood – How Culture Reinvents the Good Mother*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.

Warner, Marina. *Alone of All her Sex - The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.







